COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

# REVISTA MUZEELOR

1

ANUL IV – 1967

https://biblioteca-digitala.ro

P. 38
INV. 996

Universitatea București
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

https://biblioteca-digitala.ro

S-a deschis

MUZEUL DE ŞTIINŢELE NATURII DIN BACĂU

https://biblioteca-digitala.ro

# REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

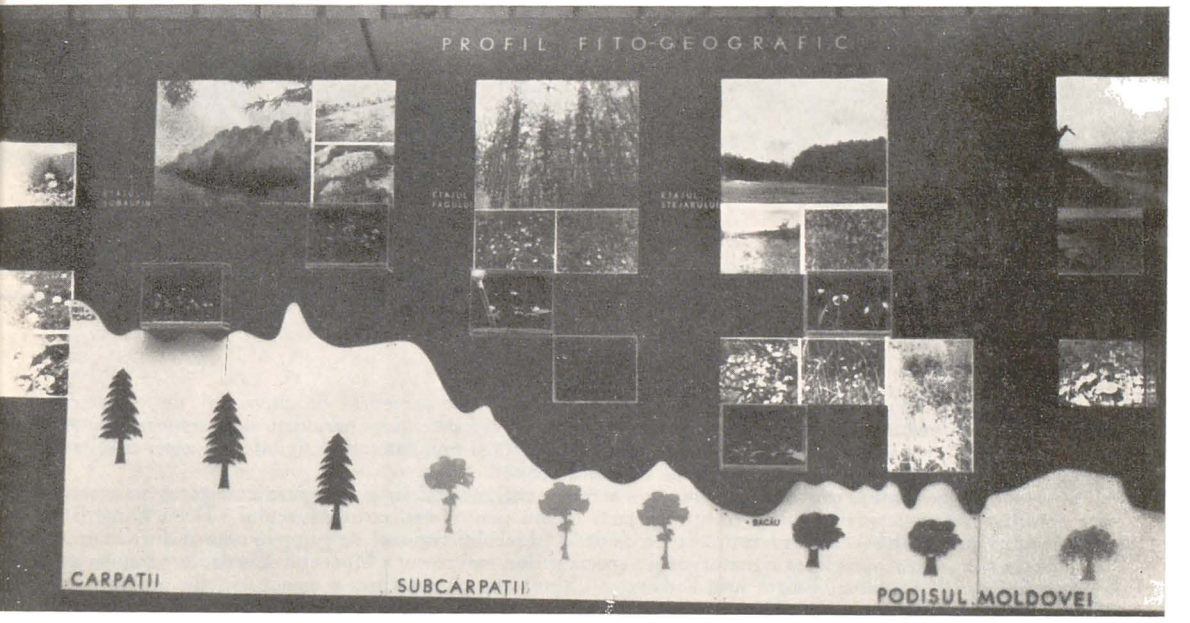
BIBLIOTECA
Nr. INVENTAR
INST. DE ARHEOLOGIE BUC.

https://biblioteca-digitala.ro

Redacţia: str. Fundaţiei nr. 4,
raionul 30 Decembrie, Bucureşti,
telefon 12.17.70
Administraţia: str. Brezoianu nr. 13—25,
telefon 14.67.99

Coperta şi prezentarea grafică
JEAN EUGEN

https://biblioteca-digitala.ro



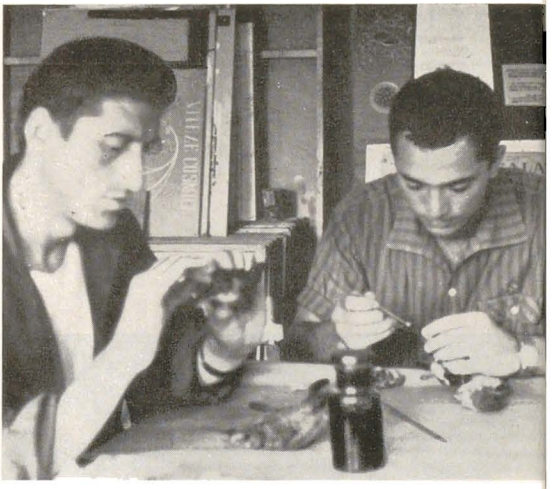

Prezentarea vegetației (pe etaje) în Muzeul de științele naturii din Bacău

# ETAPELE DE ORGANIZARE A UNUI MUZEU DE ŞTIINŢELE NATURII

CONSTANTIN ŞOVA

https://biblioteca-digitala.ro

Diorama în Muzeul de ştiinţele naturii din Bacău.



Se pregăteşte materialul pentru expoziţia de bază, în laboratorul de taxidermie. . .

Deschiderea Muzeului de ştiinţele naturii din Bacău a fost precedată de cîţiva ani de cercetare, de colectare a exponatelor, de pregătire a cadrelor de specialişti competenţi şi pasionaţi, de fructuoase căutări a unor mijloace muzeografice noi, ingenioase — deci de o vastă şi multilaterală activitate ale cărei rezultate sperăm că se reflectă în expoziţia de bază recent deschisă.

În aceeaşi perioadă în care colectivul nostru « atacase » regiunea Bacău şi începuse cercetarea sa atentă, alte colective de muzeografi, în alte colţuri de ţară, lucrau pentru realizarea Muzeului « Delta Dunării », a Muzeului mineritului — ce urmează să se deschidă, a Muzeului regional de ştiinţele naturii din Craiova, muzeu care şi-a cîştigat aprecierea vizitatorilor şi a specialiştilor, mai recent a Muzeului Carpaţilor româneşti, al Bicazului etc. Vrem să subliniem prin aceasta că ultimii ani au constituit o epocă fericită pentru activitatea muzeografilor naturalişti din ţara noastră, care au primit sarcini ştiinţifice de înaltă răspundere, ca şi posibilităţi materiale şi încurajări în realizarea lor. Organizarea muncii de cercetare în aceste instituţii — unele tinere, altele foarte tinere — s-a bazat pe bogata experienţă a unor mari şi merituoşi înaintaşi ai muzeografiei noastre, ca Gr. Antipa, I. Borcea, D. Linţia şi alţii, sub o îndrumare competentă din partea Consiliului muzeelor din C.S.C.A.

Asupra felului în care muzeul nostru a rezolvat, din punct de vedere al expunerii, sarcinile tematice pe care şi le-a propus, îşi vor spune, desigur, părerea muzeografi din afară; în ce ne priveşte am dori să relatăm etapele şi conţinutul muncii noastre pînă la deschiderea expoziţiei de bază, ca şi procesul de pregătire şi de perfecţionare a colectivului nostru de muzeografi, din care cea mai mare parte sînt tineri la început de drum.

Problema cercetării impune ca muzeograful să devină un *specialist* de înaltă calificare.

În acelaşi timp, muzeograful este un *activist cultural*, care se străduieşte să transmită maselor de vizitatori rezultatele muncii sale de cercetare, într-o formă accesibilă, prin mijloace cunoscute: conferinţe, simpozioane, expoziţii volante, albume, brigăzi ştiinţifice etc.

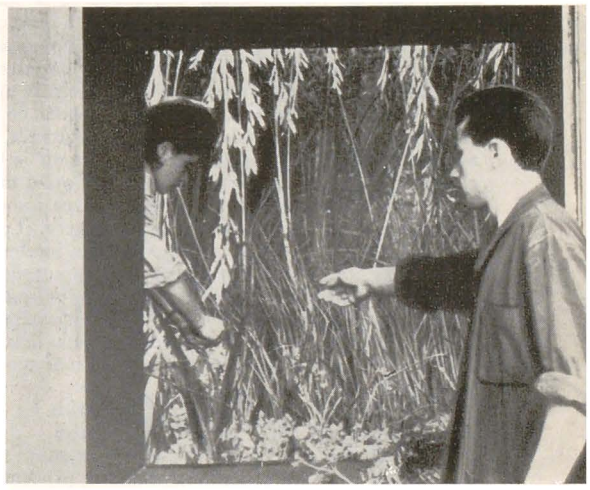
Totodată, necesitatea de a colabora cu şcoala în educaţia pe baze ştiinţifice a copiilor, îi cere muzeografului să stăpînească încă o ştiinţă — *pedagogia*. În multe muzee mari ale lumii, apariţia unor secţii pentru copii pare a stabili definitiv un nou aspect al muncii muzeografice, *pedagogia în muzeu*.

În muzeele noastre, pedagogia este « artificium omnes omnia docendi » (arta de a învăţa totul pe toţi). Există şi la noi o bogată experienţă (Ploieşti, Bacău ş.a.) în munca cu copiii, chiar fără a avea secţii specializate pentru acest grup de vizitatori.

Rezultă deci că muzeograful, în mod indispensabil, trebuie să fie om de ştiinţă specialist, activist cultural şi pedagog.

https://biblioteca-digitala.ro

. . și în cel de botanică, la Muzeul de științele naturii din Bacău.



Aspect din timpul lucrului la diorama « Balta »

La începutul drumului, cînd Muzeul de științele naturii era doar un deziderat, o idee, ne-au lipsit cadrele necesare și nici nu eram înzestrați cu aparatura pe care o avem acuma.

Am început prin procurarea de dulapuri pentru colecții, plase entomologice, insectare, borcane anatomice, care au fost completate ulterior cu materiale primite din fondurile centralizate ale C.S.C.A.

În doi ani am format nucleul a două laboratoare, de botanică și zoologie, pentru conservarea materialului colectat.

Și tot la început de drum, și apoi mai tîrziu, timp de 5 ani, penuria de personal a fost împlinită prin munca unui colectiv de 10—15 elevi îndrăgostiți de natură, tineri naturaliști dintre care cei mai credincioși muncii de muzeograf-naturalist nu s-au mai despărțit și nu se vor despărți, probabil, nici în viitor, de muzeu. Tinerii prieteni ai muzeului au trecut prin probe diverse, de la încercarea rezistenței fizice în cadrul unor excursii destul de obositoare, pînă la recunoașterea variatului material ce trebuia colectat, la determinarea și conservarea lui. Aceste deplasări în scopul colectării de materiale ne-au furnizat, în afară de prețioase exponate, cunoașterea amănunțită, sub toate aspectele, a regiunii prezentate în expoziția de bază.

Activitatea începută cu elevii a făcut posibilă organizarea, încă din primii doi ani de muncă, a unor expoziții temporare, dintre care cea intitulată « Combaterea dăunătorilor animali și vegetali la plantele de cultură » mai circulă și azi prin satele regiunii Bacău.

A doua etapă importantă în activitatea muzeografului al cărui scop este organizarea unei expoziții de bază cu circuit complet — cosmogonie, apariția vieții, evoluția lumii animale și vegetale, bogățiile regiunii, transformarea naturii și ocrotirea ei, este elaborarea tematicii de expunere, bazată pe cunoașterea regiunii și pe materialul deja colectat sau care mai poate fi colectat într-un timp dat (pînă la deschidere).

Pentru a concepe tematica, a trebuit să stabilim: 1. circuitul de vizitare; 2. alegerea, dimensionarea și adaptarea problemelor la spațiul dat; 3. stabilirea modului de prezentare a fiecărei teme, după unul din principiile: ecologic, istoric sau sistematic (eventual combinate). O dată stabilite aceste puncte principale, începe munca de detaliu: proporționarea materialului original și auxiliar, estetica expunerii (cu multiple aspecte, în care arhitectul întreprinderii ce materializează tematica, la noi « I. S. Decorativa », are cel mai greu și competent cuvînt de spus), sursele bibliografice pentru texte și imagini etc. De cea mai mare importanță sînt însă cele 3 mari probleme de conținut enunțate mai sus; ele constituie « strategia » expunerii, care determină decisiv problemele « tactice », de formă, pe care nu dorim nicidecum să le minimalizăm însă.



https://biblioteca-digitala.ro

Elaborarea tematicii a cerut o muncă îndelungată, grea, în care am fost ajutaţi atît de Consiliul muzeelor, cît şi de existenţa « Revistei Muzeelor ». Am vizitat şi muzee recent organizate, ne-am sfătuit cu colegii noştri care au muncit acolo, am apelat şi la specialişti din centre universitare pentru determinări, idei şi sfaturi. Tuturor le mulţumim încă o dată aici, considerînd că fără sfatul lor competent, exigent, totdeauna binevoitor, poate n-am fi reuşit să realizăm expunerea recent inaugurată, la nivelul atins. Sperăm totodată că cei ce urmează după noi în lungul şir de muzee ce se vor deschide, vor avea o muncă ceva mai uşoară, pe baza experienţei acumulate în ţară, inclusiv de noi.

Pentru expunere am căutat să alegem ce este mai specific în regiune, montînd multe diorame, din care 90% prezintă peisaje de primăvară şi vară, mai greu de realizat (vegetaţia), dar cu efect mai puternic asupra publicului. Nu am uitat că omul e peste tot prezent în natură, şi am reliefat acest lucru, fie chiar discret (un trunchi de copac tăiat într-o dioramă, de exemplu). Practica organizării expoziţiilor itinerante ne-a ajutat să ajungem la sintetizarea unor probleme, fără a le abstractiza şi nici vulgariza, căutînd să le aducem la un nivel mediu de înţelegere. Temele de evoluţionism (mai ales cosmogonia, originea vieţii) ridică multe probleme cînd vrei să le faci înţelese de oricine; pentru evoluţia vieţii am ales metoda microdioramelor, deja experimentată cu succes la Muzeul « Gr. Antipa » din Bucureşti, însă am respectat specificul nostru local, limitîndu-ne la 3 perioade geologice (Paleogen, Neogen şi Cuaternar). Totodată am prezentat şi fosile originale, pentru a documenta ştiinţific cele susţinute prin machete şi texte. Un tablou cu evoluţia vertebratelor completează imaginea de ansamblu; am renunţat la prezentarea evoluţiei nevertebratelor şi a plantelor, pentru a trata mai accesibil pe cea a vertebratelor, renunţînd la clasicul « arbore genealogic ».

Mineralele, materiale de obicei aride în expunere, le-am combinat cu harta şi cu diapozitivele care prezintă exploatarea bogăţiilor subsolului.

Vegetaţia am conceput să o prezentăm într-o formă nouă, accesibilă şi elegantă totodată, grupînd pe etaje de vegetaţie speciile interesante, prezentate în original (în casete de material plastic) şi prin diapozitive colorate.

Fauna este prezentată în diorame şi biogrupe, în puţine cazuri în vitrine cu teme speciale. Am prezentat şi o temă denumită « Evoluţionism », în care am dorit să scoatem în relief forţele motrice ale evoluţiei: ereditatea, variabilitatea şi selecţia. Transformarea naturii e exemplificată desigur prin realizările de pe Valea Bistriţei.

Probleme tehnice dificile au fost multe, în primul rînd însă cea a frunzelor artificiale (mii şi mii, care cer o muncă uriaşă şi migăloasă) şi a luminii ce se reflectă în geamurile dioramelor. O înclinare a geamului a permis evitarea reflexelor (însă diapozitivele nu trebuie puse faţă în faţă cu dioramele). În plus am încercat să rezolvăm problema pictării tavanului de la diorame (dificilă tehnic) prin plasarea unor oglinzi în tavan: imaginea pictată pe ultima porţiune a peretelui vertical, pînă lîngă oglindă, se reflectă în oglindă şi pare a se prelungi în sus.

Realizarea organizării expoziţiei (de fapt în continuă transformare în timp) încheie o etapă din munca dificilă a muzeografului. Etapa următoare constă, credem noi, în valorificarea ştiinţifică a colecţiilor (necesarmente încetinită în timpul realizării expunerii de bază) şi în coordonarea eforturilor cu cele ale muzeografilor naturalişti din regiune. A lucra singur, sau numai cu colegii din muzeu, nu e bine; o colaborare în cadrul regiunii — şi chiar mai departe, pe ţară — e avantajoasă sub toate aspectele: ştiinţific, tehnic-muzeografic şi chiar economic (evitîndu-se paralelismele în organizarea unor laboratoare dificile, costisitoare, etc.). Spre acest ţel ne îndreptăm noi în prezent.


**РЕЗЮМЕ**

**На основе полученного при организации Музея естествознания в Бакэу, автор знакомит с этапами организации подобного музея, с критериями экспонирования материала. Музей был открыт 31 октября 1966 года.**



## RÉSUMÉ

**Sur la base de l'expérience accumulée lors de l'organisation du Musée des Sciences Naturelles de Bacău, l'auteur montre quelles sont les étapes de l'organisation des musées régionaux. Il présente brièvement les critères sur lesquels repose la présentation du matériel de l'exposition de base inaugurée le 31 octobre 1966.**


https://biblioteca-digitala.ro

# DOCUMENTAREA ISTORICĂ PRIN ICONOGRAFIA NUMISMATICĂ

MIHAI GRAMATOPOL

Moneda, ca document iconografic, spre deosebire de tot ceea ce omul a produs ca imagine de la începutul manifestărilor sale spirituale, era destinată, prin natura ei specifică, a fi o valoare circulatorie căreia imaginea îi certifica autenticitatea și valabilitatea. Apariția acesteia în veacul al VII-lea î.e.n., în Lydia, prin impostarea, pe lingouri de o anumită greutate redusă, a unui semn al emitentului, este într-un fel legată necondiționat de importanța ce se acorda imaginii aflătoare pe aceste mici lingouri, care scutea de cîntărire fiecare piesă în parte, marcînd totodată și diferențele valorice, căci, în unele cazuri, prin fragmentarea imaginii, se marcau diferențele ponderale în sensul că, dacă de pildă pe unitate figura o amforă, pe jumătate apărea o jumătate de amforă, iar pe sfert numai un sfert al acesteia [1]. Moneda, prin garanția dată de imagine, nu constituie numai cea mai veche mărturie a valorii iconografiei, ci, în existența ei multimilenară, a avut un rol propagandistic important, fiind un fel de gazetă oficială a statului, dacă ne gîndim la Imperiul roman, întins pe trei continente, unde mesajele Romei ajungeau în mîinile locuitorilor celor mai simpli prin imaginile simbolice de pe moneda pe care o foloseau.

Înfine, ea constituie pentru cercetătorul de astăzi un indispensabil instrument de lucru și un vast obiect de studiu sub raportul simbolisticii, artei și tehnicii, dîndu-i posibilitatea să pătrundă adînc în descifrarea obiceiurilor, legilor și specificului epocii a cărei mărturie este, iar pe de altă parte, să deceleze informații importante pentru istoria artei sau tehnologiei. Astfel, iconografia monetară devine un instrument al cercetării istorice, valoarea ei documentară fiind diferit evidențiată, începînd din veacul al XVII-lea și pînă astăzi.

Fără îndoială că preocupările străvechi pentru caracterul documentar al imaginilor monetare erau strîns legate, ca și astăzi, de alcătuirea unei colecții care avea în primul rînd scop documentar, în același sens ca și imaginile străbunilor păstrate în atriile familiilor romane. Caesar, Augustus, Varro, Asinius Pollio, ca și alți mecenați ai Romei, aveau și colecții numismatice, printre alte colecții de obiecte de artă ajunse la mare preț și capabile de a stîrni pasiuni uneori rapace. Curiozitatea și pasiunea colecționarului erau alimentate de imagistica monedei și de realizarea artistică a acesteia. Mulțimea și importanța monedelor nu au scăpat erudiților începutului evului modern, care au procedat la clasarea acestora în ordine geografică și cronologică, după principiile întocmite pentru prima oară de către Eckel [2]. Decenii de-a rîndul, ele au constituit singurul indiciu în stabilirea iconografiei imperiale, dînd nume nenumăratelor statui și portrete dezgropate. Abia cataloagele lui Mionnet și Cohen [3] au ordonat întinsul material

[1] Aristotel, *Politica*, 1257[a] 35.

[2] Eckel, J., *Doctrina nummorum veterum*, Viena, 1792 - 1798, 8 vol.

[3] Mionnet, T. E., *Description de Médailles antiques, grecques et romaines*, Paris, 1807 - 1837, 15 vol. Cohen, H., *Monnaies de la République romaine*, Paris, 1857. *Monnaies frappées sous l'empire romain*, ed. a II-a, Paris, 1880 - 1892.

https://biblioteca-digitala.ro

numular, constituind o normă de sistematizare pentru orice colecție. La aceștia, valoarea documentară a monumentelor de care se ocupă capătă o semnificație mai adîncă. Subliniem optica lor valabilă și astăzi, prin aceea că evidențiau caracterul instructiv al imaginii, precum și larga ei răspîndire înaintea apariției tiparului și a gravurii, cînd banul constituia singurul instrument de vehiculare al acesteia.

Departe de a întreprinde un istoric amănunțit al evoluției ideii de document al imaginii monetare, ne propunem să arătăm metodele mai noi ale interpretării ei iconografice. În această privință, două sînt aspectele pe care le vom urmări în iconografia monetară: aportul acesteia la studiul numismaticii însăși și contribuția ei la iconografia generală a antichității, vreme pentru care constituie una din principalele surse de informare.

Recenta lucrare a Mariei R. Alföldi [4] clasează cronologic, după criterii iconografice, monedele de aur emise în diversele ateliere ale Imperiului roman în vremea lui Constantin cel Mare și a urmașilor săi. Studiind cu amănunțime stilul diverșilor gravori, autoarea caută în același timp operele care au constituit modelele acestora, urmărind în portretele monetare gradul de perfecțiune al imitațiilor. În afara dificilului țel propus, lucrarea urmărește ideea forței și majestății imperiale, așa cum apare ea pe monede, căutînd să deosebească în aceste documente imagistice oficiale ceea ce avea să se dezvolte mai tîrziu și să constituie esența artei bizantine. Pluralitatea și importanța încheierilor degajate de studiu în ceea ce privește disciplina numismaticii în ea însăși (clasarea cronologică a emisiunilor), sau referirile la arta unei epoci următoare (arta bizantină), dovedesc resursele nesecate ale cercetării iconografice a monedelor.

Ultima ediție amplificată a cărții lui Louis Robert: *Villes d'Asie Mineure, Études de géographie ancienne*[5] subliniază în concluzie că ieșirea numismaticii din limitele strîmte ale cercetării și informării ei are consecințe pozitive pentru progresul studiului antichității în general. Cunoscutul clasicist francez ne-a ilustrat această afirmație prin interpretarea constructivă a iconografiei monetare a Asiei Mici, identificînd pe baza acesteia, a toponimiei și a altor izvoare geografice, nenumărate localități care au înflorit în estul lumii grecești. Cel mai bun serviciu care se poate aduce numismaticii este acela de a face să înceteze izolarea sa, asociind-o constant și strîns cu celelalte discipline. În cursul vizitei făcute în țara noastră în anul 1965, eruditul francez ne-a înfățișat un interesant exemplu de multilaterală informare iconografică asupra lumii vechi, în care numismatica își avea rolul ei. Cunoscute pentru specialiști erau simbolurile monetare de pe dinarii romani republicani, precum și obiceiul larg practicat de a figura pe monedă însemnele comerciale ale agoranomilor. De asemenea, cunoscut era un pond roman de la Callatis [6] purtînd pe ambele fețe următoarele simboluri: balanța, cleștele, biciul etc. În Muzeul regional al Dobrogei se află vestitul sarcofag roman de marmoră, care a preocupat îndelung pe specialiști sub aspectul atribuirii și semnificației simbolurilor de pe laturi: biciul, balanța, clopotul, cleștele. Multă vreme acestea au fost interpretate de savanții români sau străini ca însemne ale justiției penale; Louis Robert, făcînd apropierea care se impunea între iconografia monedelor, a pondului și a sarcofagului, a conchis, cum este evident acum pentru oricine, că beneficiarul sarcofagului de la Tomis era un agoranom, poate chiar de la Callatis (unde-i cunoaștem un pond) sau în tot cazul un agoranom tomitan contemporan.

Cercetările numismaticii românești au înregistrat în ultima vreme un real progres în domeniul monetăriei geto-dacice, axîndu-se în principal pe studiul iconografiei monedelor care ne-au parvenit în număr însemnat, ca singure monumente complexe asupra civilizației materiale și spirituale a strămoșilor poporului român. Abordarea laturii artistice-iconografice a acestor monumente ca făgaș de studiu a constituit o noutate într-un domeniu în care fundamentalele cercetări ale lui Constantin Moisil, datînd de o jumătate de secol, se cereau continuate. Aportul cabinetului numismatic al Academiei Republicii Socialiste România, păstrător al celor mai importante loturi de monede geto-dacice, constă în studierea iconografică comparativă a emisiunilor dacice de pe întreg teritoriul țării noastre, pe toată durata emiterii acestora. Cercetările mai vechi și mai noi ale lui Octavian Iliescu în acest domeniu [7], interpretînd fructuos latura iconografică a monedelor în discuție, au dus la stabilirea tipului Pielești — avînd ca model tetradrahma lui Filip al III-lea și nu cea a lui Alexandru cel Mare cum se presupunea anterior — marcînd în acest fel continuarea sursei de inspirație grecească în seria monedelor dacice și după diminuarea emisiunilor de largă circulație ale epocii lui Alexandru. Stabilirea de către același cercetător a apartenenței tipului Amphipolis — Larissa la o fază premergătoare imitațiilor sus-amintite a format punctul de plecare pentru cercetările ulterioare în deosebirea seriilor autohtone de seriile de imitație.

Studiind detaliile iconografice și stilistice ale întregului material monetar dacic s-a ajuns la concluzii formulate și demonstrate pentru întîia oară pe baza unor argumente de stil și de imagine: că emisiunile dacilor au un caracter etnic unitar specific, net deosebit de emisiunile celtice sau de alte imitații barbare după monedele grecești; că există serii autohtone care nu au ca model prototipurile macedonene, ci se bazează pe un fond iconografic comun traco-macedonean — acestea datîndu-se pentru începutul secolului al IV-lea î.e.n.; că mai tîrziu și chiar paralel cu succedaneele prototipurilor autohtone, apar seriile de

---

[4] Alföldi R. Maria, *Die Constantinische Goldprägung. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Hofkunst*, Mayentze 1963, recenzie Jean Lafaurie în *Revue Numismatique*, Paris, 1963, p.180.

[5] Robert, Louis, *Villes d'Asie Mineure, Études de géographie ancienne*, ed. a II-a, Paris, 1962.

[6] Moisil, C., *Ponduri inedite sau puțin cunoscute din Histria, Callatis și Tomis*, în «Studii și cercetări de numismatică», vol. I, 1957, p. 276, nr. 32, pl. 5, fig. 10.

[7] Iliescu, Octavian, *Tezaurul de monede dacice de la Pielești-Dolj*, comunicare ținută la Societatea Numismatică Română în 25 februarie 1940, rezumată în «Cronica Numismatică și Arheologică», nr. 119—120, p. 295.

https://biblioteca-digitala.ro

imitație macedoneană, ambele categorii stilistice continuîndu-și apariția concomitent, pînă la sfîrșitul monetăriei geto-dacice. De aici decurge implicit apartenența economică, încă din cele mai vechi timpuri, la lumea tracică și mediteraneană și nu la cea celtică, așa cum se afirmase de numeroși istorici printre care și Vasile Pârvan, confirmîndu-se, totodată, prin fapte aparținînd domeniului culturii spirituale, numeroasele cercetări arheologice care stabilesc puternicele legături și influențe mediteraneene în cultura autentică și originală a geto-dacilor.

Nu am amintit decît doar cîteva exemple de fructuoasă investigație iconografică în domeniul complex al monumentelor numismatice, care a dus la rezultate imposibil de obținut într-alt chip, evidențiind astfel importanța iconografiei monetare ca instrument documentar în lămurirea problemelor specifice numismaticii, în întărirea unor teze emise pe baza altor argumente de natură istorică și arheologică.

Ne rămîne să arătăm, așa cum spuneam mai sus, contribuția iconografiei numismatice la iconografia generală a lumii vechi, care sînt tendințele și metodele moderne în această direcție. Pornind de la interpretarea imaginii monetare ca document de sine stătător, unii autori au cercetat portretistica numismatică, reliefînd caracterul special al acestei arte și legăturile ei de-a lungul secolelor cu arta macro-reliefului sau a reliefului în *ronde-bosse*. Printre aceștia, Jean Babelon dă un istoric al portretului pe monede [8], Warwick Wroth un studiu asupra portretisticii monetare bizantine [9], iar în anii din urmă, Henry Longuet consacră cîteva capitole în lucrarea sa *Introduction à la numismatique byzantine* [10] artei iconografiei monetare, fapte care dovedesc importanța mereu crescîndă acordată investigației stilistice ca furnizor de prețioase informații. Cuprinderea iconografiei numismatice și gliptice (documente legate de monede prin realizarea artistică și imagistică ca și prin caracterul miniatural) în lucrările cu profil de corpus ale iconografiei imperiale sau generale a lumii antice s-a realizat, începînd cu decenii în urmă, prin opera încă folosită a lui Bernoulli [11], iar mai apoi în sintezele pe epoci ale lui Wegner [12] și Felletti-Maj [13]. De curînd, Institutul italian pentru enciclopedie a realizat o prețioasă întrunire de informare iconografică, arheologică și istorică în monumentala *Enciclopedia dell'arte antica, clasica e orientale* [14], în care documentul iconografic monedă este utilizat cu precădere în problemele controversate. În ceea ce privește contribuția românească la studiile iconografice asupra antichității cu ajutorul monedelor și al unor pietre gravate, aflate în colecțiile cabinetului numismatic al Academiei, s-au adus date, credem, interesante pentru lămurirea iconografiei unor personaje romane ca Agrippa, Caligula, Caracalla, Filip Arabul, Laelianus, Aurelian, Tetrarchii, Iulian Apostatul [15].

Spre deosebire de alte științe, prin înseși cerințele ei constitutive, numismatica posedă și din punct de vedere iconografic o clasare definitivă a materialului cu care se ocupă. În prezent, se lucrează, prin colaborare internațională, la alcătuirea unui corpus al monedelor grecești. Fazele premergătoare acestuia sînt marcate prin lucrările concepute în sistem *sylloge*, în care vor fi cuprinse cele mai însemnate colecții din lume [16]. Studiul iconografic al monedelor are astfel asigurată baza indispensabilă. Lucrările de analiză și de sinteză sînt de așteptat în viitor, dar pentru eficiența acestora trebuie neapărat să se aibă în vedere criteriul istoric: interpretarea iconografică a fiecărei monede nu poate fi ruptă de contextul politico-economic în care a fost emisă.

---

[8] Babelon, Jean, *Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies*, Paris, 1942.

[9] Wroth, Warwick, *Portraiture on Byzantine Coins*, în vol. «Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum», Londra, 1908, vol. I, p. LXXXVIII–XCVIII.

[10] Longuet, Henry, *Introduction à la numismatique byzantine*, Londra, 1961, recenzie Cecile Morrisson în «Revue Numismatique», Paris, 1963, p. 187.

[11] Bernoulli, J. J., *Römische Ikonographie*, Stuttgart, 1882–1894, 4 vol.

[12] Wegner, Max, *Die Herscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin, 1939.

[13] Felletti-Maj, Bianca, *Iconografia romana imperiale da Severo, Alessandro a Carino*, Roma, 1958.

[14] *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, sub redacția lui Ranuccio Bianchi Bandinelli și Giovanni Becatti, Roma, 1958–1963, vol. I–6.

[15] Gramatopol, M., *L'Apothéose de Julien l'Apostat et de Flavia Helena sur la grande camée de Roumanie*, în: «Latomus», Bruxelles, 1965, nr. 4.

[16] Gramatopol, M., *Cîteva aspecte ale bibliografiei numismatice recente*, în: «Studii și cercetări de documentare și bibliologie», București, 1965, nr. 2.


**РЕЗЮМЕ**

**Современные многочисленные исследования все больше и больше подчеркивают ту важность, которую приобрели иконография монет и нумизматика вообще в изучении древности. Автор предлагает просмотреть достигнутые результаты, а также на нескольких примерах продемонстрировать плодоносные ресурсы этих исследований, особенно важные для национальной истории, для гето-дакской культуры; с другой стороны в богатых коллекциях страны находятся экземпляры, существенные для выяснения некоторых вопросов древности. Эти экземпляры, рассматриваемые с иконографической стороны превращаются в ценные документы.**

## RÉSUMÉ

**Plusieurs recherches modernes accusent de plus en plus l'importance que l'iconographie monétaire et la numismatique en général ont gagné dans l'étude de l'antiquité. L'auteur se propose de passer en revue les resultats obtenus, ainsi que de démontrer par quelques exemples les ressources très fructueuses de ces investigations, surtout pour l'histoire nationale, pour l'art et la culture géto-dace; d'autre part dans les riches collections du pays il y a des exemplaires essentiels pour l'eclaircissement des certains problèmes de l'antiquité, qui abordés par leur coté iconographique se constitue en précieux documents.**


https://biblioteca-digitala.ro

# CONTRIBUȚII TRANSILVĂNENE LA ÎNFIINȚAREA ȘI DEZVOLTAREA VECHILOR COLECȚII ALE ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

VASILE NETEA

Întemeierea și organizarea Societății Academice Române din București — ca și a Academiei Române propriu-zise — pe baza participării nu numai a oamenilor de știință și a scriitorilor din Moldova și Țara Românească, ci și a celor din Ardeal, Banat, Crișana și Maramureș, a provocat un sentiment general de puternică satisfacție, ea fiind una din cele mai concludente dovezi ale solidarității și unității naționale.

Prezența în aceeași societate a unor bărbați ca George Barițiu, Timotei Cipariu, Vicențiu Babeș, Vasile Alecsandri, Ioan Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, A. Tr. Laurian, Titu Maiorescu, urmați la scurtă vreme de M. Kogălniceanu, Al. Papiu-Ilarian, Alexandru Odobescu, pentru a-i cita numai pe aceștia, cunoscuți de întreaga obște românească pentru scrierile și lupta lor patriotică, era o chezășie că atît cultura cît și aspirațiile politice ale poporului român vor fi susținute cu prestigiul și entuziasmul așteptat.

Îndată după înființarea societății, « Gazeta Transilvaniei » de la Brașov scria la 9/21 aprilie 1866 că aceasta « *face onoare eternă atît Ministerului cît și Locotenenței domnești* » [1] iar « Familia » lui Iosif Vulcan, anticipînd ședința de inaugurare, afirmă că, « *măreață va fi ziua aceea în care reprezentanții națiunii împrăștiate de soartă se vor aduna laolaltă, sublim va fi acel minut cînd fratele de la Dunăre va strînge mîna cu fratele său de la Criș* » [2].

Inaugurarea societății, făcută la 1 august 1867, în mijlocul unui mare entuziasm național, ca și atenția acordată atît de oficialitate cît și de masele populare membrilor veniți de peste Munți, au dat o deplină satisfacție tuturor acestor așteptări, și au pus bazele unei conlucrări științifice și politice unitare care se va concretiza într-o operă de mare amploare și eficacitate, antrenînd pe cărturarii români de pe ambele versante ale Carpaților. « *Academia Română* — avea să scrie în 1892 Iosif Vulcan — *îmi pare un templu măreț ale cărui vîrfuri străbat depărtările și ale cărei lumini strălucesc în veșnicie* [3] ».

La realizarea acestei opere transilvănenii nu vor participa numai prin scrierile și contribuțiile lor multiple în domeniul filologiei, istoriei și al celorlalte științe, ci și prin aportul adus la înființarea și dezvoltarea colecțiilor Academiei Române, care aveau să devină cele mai utile instrumente de cercetare și afirmare științifică.

[1] « Gazeta Transilvaniei », 1866, 9/21 aprilie, nr. 27.
[2] « Familia », 1866, 15/27 aprilie, nr. 11.
[3] « Analele Academiei Române », seria a II-a.



https://biblioteca-digitala.ro

Unul din acești entuziaști donatori a fost protopopul Mihai Crișan de la Reghin, care la 12 august 1871, prin intermediul lui Al. Papiu-Ilarian, oferea Societății Academice Romane un număr de 160 vechi monede romane, colecționate din regiunea Mureșului superior, prin darul său punîndu-se bazele actualei colecții numismatice a Academiei. Cel mai încîntat de primirea acestor monede a fost Alexandru Odobescu, care, îndată, după comunicarea lui Papiu, a cerut « *să se facă o adresă de mulțumire d-lui dăruitoriu Mihai Crișan* » [1]. Identificarea donației lui Mihai Crișan a determinat recent pe unul din principalii noștri cercetători în domeniul numismaticei să afirme că ea înlătură vechea opinie după care bazele colecției numismatice a Societății Academice s-ar fi pus în 1876 prin monedele și medaliile dăruite de D. A. Sturdza. Confruntînd datele depunerii celor două colecții, cercetătorul respectiv, O. Iliescu, ajunge la constatarea că « *monedele române dăruite de Mihai Crișan au constituit efectiv germenul din care s-au dezvoltat ulterior colecțiile actuale ale Cabinetului numismatic al Academiei R.S.R.* » [5] Deși colecția a fost identificată și apreciată la adevărata ei valoare, totuși asupra lui Mihai Crișan nu s-a făcut nici o cercetare, numele său fiind cu totul uitat. Elogiindu-se donația sa, este firesc ca o dată cu ea să fie cunoscut și donatorul, contribuția lui Mihai Crișan fiind caracteristică pentru patriotismul cărturarilor transilvăneni și a integrării lor în lupta pentru realizarea unității naționale. Numismatul de la Reghin, născut în 1813, era unul din foștii revoluționari de la 1848, care, împreună cu Papiu și cu ceilalți luptători români, combătuse nobilimea feudală maghiară și care acum (la 1871), ca succesor al lui Petru Maior în protopopiatul de la Reghin, desfășura o întinsă activitate pentru ridicarea socială a satelor și pentru afirmarea culturii române. Între anii 1866—1869[6] îl aflăm printre colaboratorii « Gazetei Transilvaniei », iar în 1874 printre întemeietorii despărțămîntului (secției) din Reghin al Asociațiunii pentru literatură română și cultura poporului român [7]. A murit în 1884 în vîrstă de 71 de ani. E înmormîntat la Reghin.

Prin contribuția sa la dezvoltarea colecției numismatice a Academiei Române, deși diferite instituții transilvănene, și îndeosebi Muzeul maghiar de la Cluj, făceau mari eforturi pentru a achiziționa astfel de tezaure, Mihai Crișan s-a solidarizat cu lupta pentru realizarea unității naționale, luptă care în programul Societății de la București ocupa un loc esențial.

La 12 septembrie 1886 un alt paroh transilvănean, Alexandru Tulia, din comuna Cîmpuri, din apropierea Hațegului, dăruia și el Academiei Române un număr de 8 monede de la Dyrachium [8], contribuind astfel la sporirea colecției, a cărei amploare creștea din ce în ce mai mult.

Din aceleași medii modeste s-au ridicat și unii donatori de manuscrise ca Ioan Bota, învățător în Sălciua de Sus (raionul Cîmpeni), care, la 25 mai 1885, pentru a contribui la studiul vechii limbi și culturi românești din Transilvania, a dăruit Academiei Române trei culegeri de manuscrise. Prima dintre ele reprezenta 14 cîntări bisericești la sărbătorile mari, extrase în 1734 de Popa Ion de la Stiopi din « Triod », « Penticostar », « Meniu » [9]. Din secolul al XVIII-lea erau și bucățile din a doua culegere trimisă de Ion Bota, caracteristice, pe lîngă semnificația lor lingvistică, prin problemele educative îmbrățișate de autorul rămas anonim [10]. Titluri, ca: *Despre părinți și feciori, Pravilă de cei ce cred întru garini și în fieri* (monștri și fiare), *Aceasta iaste scara cărții* etc. denotă preocupări iluministe manifestate concomitent cu cele ale corifeilor Școalei Ardelene. Al treilea manuscris al lui Bota cuprindea o copie a Esopiei, efectuată după ediția de la Sibiu din 1795, — epuizată în același an — de către dascălul Dimitrie Blagovici din Remetea în anii 1797—1798, pentru ca « *să arătăm și pre limba noastră cea de moșie românească* » viața și pildele înțeleptului Esop [11]. Un alt donator de manuscrise pentru Academie a fost parohul I. Droc de la Miercurea (raionul Sebeș), care la 2 aprilie 1893 înainta ilustrei Societăți textul a două petiții adresate de un anonim împăratului Austriei Francisc al II-lea în 1804, pentru a-i arăta « *nedreptățile și persecuțiunile pe care le suferă românii din Ardeal* » și totodată pentru a-i face o « *descoperire despre lăcuitorii din țara Banatului și princinile din care sînt oamenii aceștia în stare slabă, săraci și lipsiți de bucate* » [12].

Spre Academie, ca înspre un depozit sacru al culturii române, s-au îndreptat și unii din urmașii sau executorii testamentari ai unora din scriitorii și cărturarii transilvăneni, manuscrisele și corespondența lor fiind depuse spre păstrare și studiu în arhiva și biblioteca ei. Pe această cale au ajuns în colecția de manuscrise a Academiei scrierile nepublicate, memoriile și epistolele lui Ion Barac, Alexandru Papiu-Ilarian, Atanasie Sandor, George Barițiu, Ion Pop Reteganul, Simion Bărnuțiu și ale altora. Printre manuscrisele lui Ion Barac, care, pînă la 1848, datorită basmului în versuri « Istoria prea-frumosului Arghir și a prea-frumoasei Elena » (1801) a fost cel mai popular scriitor român din Transilvania, se află în traducere — depuse de fiul său Iosif Barac — și cele două capodopere ale literaturii universale: *Rătăcirile și întîmplările lui Odiseu și Amlet, prințul de la Dania* [13]. Manuscrisele lui Barac de la Academie au contribuit într-o însemnată măsură la informarea autorilor celor două monografii consacrate povestitorului preafrumosului Arghir [14].

---

[4] Ibidem, tom. IV, 1861, p. 16.
[5] O. Iliescu, *Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei R.S.R. în pragul celui de-al X-lea deceniu de la întemeierea colecțiilor sale*, în « Studii și cercetări de bibliologie », an. V, p. 179.
[6] Vezi « Gazeta Transilvaniei », 1866, nr. 21, 27—30 ș.a.; 1869, nr. 3.
[7] Vezi « Transilvania », 1874, p. 133.
[8] « Analele... », tom. IX, 1886, 1887, p. 4.
[9] Cf. Ion Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești*, vol. I, București, 1907, p. 97.
[10] *Ibidem*, p. 135—136.
[11] *Ibidem*, p. 340—341.
[12] *Ibidem*, p. 99.
[13] *Ibidem*, p. 451—454.
[14] Ion Colan, *Viața și opera lui Ion Barac*, București, 1930; Gh. Bogdan Duică, *Ion Barac*, București, 1933.



https://biblioteca-digitala.ro

Manuscrisele și corespondența lui Alexandru Papiu-Ilarian au fost predate Academiei de către vărul său, Nerva Hodoș, unul din principalii colaboratori la lucrările bibliografice inițiate de Ion Bianu și bibliotecar în același timp la Academia Română. Printre acestea se află colecția primei reviste înființată la Cluj de Al. Papiu-Ilarian, « Diorile pentru minte și inimă » (1845) [15], aceasta fiind cea dintîi revistă română studențească, cursurile de statistică ținute la Iași în 1856 [16], documentele originale și copiile întrebuințate la redactarea *Tezaurului de monumente istorice pentru România* [17], traducerile din istoricii maghiari Francisc Szilagy și Dominic Teleki asupra răscoalei lui Horia [18], un catalog al cărților aflate în biblioteca lui Gheorghe Lazăr [19], precum și o bogată colecție de documente asupra revoluției din Transilvania de la 1848 [20].

În legătură cu revoluția de la 1848 Nerva Hodoș a predat Academiei și schița volumului al III-lea din *Istoria românilor din Dacia superioară*, scrisă de Al. Papiu, care a rămas însă necunoscută cercetătorilor pînă în anul 1943, cînd, pe baza manuscrisului nr. 1060, a fost publicată de prof. Ștefan Pascu [21].

Pe aceeași linie a ajuns în posesia Academiei Române și o bună parte din biblioteca lui Al. Papiu-Ilarian — *1934 volume* — învățatul transilvănean avînd, după aprecierea lui N. Iorga, « *una din cele mai bogate biblioteci relative la istoria românilor* », care a îmbogățit « *esențial* » biblioteca Academiei Române [22].

La sporirea colecțiilor de manuscrise ale Academiei a contribuit și doctorul Lazăr Petco de la Arad, care la 21 mai 1893, a dăruit în întregime bogatul lăsămînt al profesorului Atanasie Sandor, unul din reprezentanții de seamă ai învățămîntului românesc din Transilvania, colaborator al « Foilor » lui Barițiu. Două din dosarele lui Atanasie Sandor — mss. 675 și 676 — cuprind *Gramatica română* a acestuia și o traducere în hexametri a Aeneidei lui Virgiliu [23] iar șapte — mss. 1015—1021 — însemnări și corespondențe în filele căreia se află și 22 de scrisori primite de la George Barițiu în anii 1847—1848.

Una din cele mai însemnate colecții manuscrise de folclor ale Academiei Române, cuprinzînd 21 de volume, a fost dăruită de învățătorul și folcloristul ardelean Ion Pop Reteganul; 18 dintre acestea cuprind cîntece bătrînești, hore lungi, cîntece voinicești, cîntece de bucurie, doine satirice și chiuituri, iar celelalte, proză și obiceiuri din întreaga Transilvanie [24].

Cea mai largă contribuție la sporirea colecțiilor Academiei Române a adus-o însă George Barițiu, care, în ședința de la 1 decembrie 1892, a donat pentru biblioteca acesteia colecțiile publicațiilor « Gazeta Transilvaniei » (1838—1877) — 23 volume; « Foaia literară » și « Foaia pentru minte, inimă și literatură » (1838—1850) — 20 volume; « Organul luminării » și « Organul național » (Blaj, 1847—1848); « Bucovina » (1848—1850) — 3 volume; precum și colecția « Calendarului pentru poporul român » (1852—1865) [25]. Alături de aceste colecții, care constituie una din sursele fundamentale ale istoriei românilor din Transilvania din secolul al XIX-lea, Barițiu a mai donat Academiei 26 de volume de documente, scrieri și scrisori (mss. 966—991) [26]. Corespondența lui George Barițiu reprezintă cea mai bogată colecție de scrisori aflată în depozitul Academiei Române. Cele mai multe din aceste scrisori sînt adnotate personal de către George Barițiu, cuprinzînd numeroase precizări biografice și istorice. Emanate de la Ioan Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, N. Bălcescu, Al. Papiu-Ilarian (30 scrisori), Aaron Florian (60 scrisori), Ioan Axente Sever (60 scrisori), Simion Bărnuțiu (10 scrisori), Timotei Cipariu (104 scrisori), Avram Iancu (7 scrisori), A. Tr. Laurian (57 scrisori), Ion Maiorescu (104 scrisori), Dionisie Pop Marțian (7 scrisori), Alexandru Odobescu (10 scrisori), Visarion Roman (74 scrisori), Iosif Vulcan (14 scrisori), și de la numeroși alții, scrisorile din colecția lui Barițiu înfățișează aproape întreaga mișcare culturală, politică și economică a timpului său. Alături de scrisori se află și dosarele cu actele primei fabrici mecanice a românilor din Transilvania, înființată la Zărnești în 1852.

Academiei i-au fost predate de către fiul său, Ieronim G. Barițiu, și manuscrisele celor trei volume intitulate *Părți alese din istoria Transilvaniei pe 200 de ani în urmă* publicate la Sibiu în anii 1889—1891.

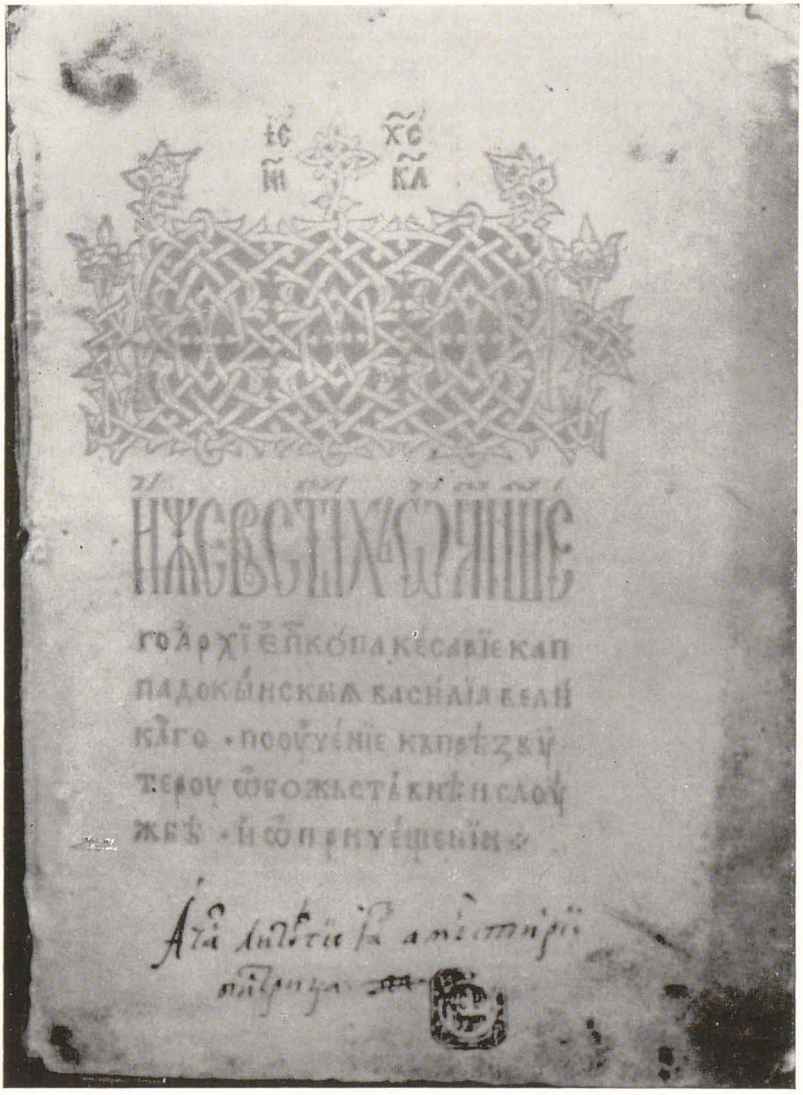
De o mare importanță sînt și manuscrisele lui Simion Bărnuțiu, care cuprind cursurile ținute și operele traduse de dînsul la Iași, precum și ale altor cărturari și luptători.

Fără a avea intenția de a menționa și analiza valoarea tuturor acestor contribuții, care se ridică la mai multe mii de piese, vom sublinia totuși în încheiere că Academia Română a fost un centru al culturii și științei românești, spre care s-au îndreptat cei mai de seamă fii ai poporului român, din cele mai îndepărtate colțuri, programul și activitatea ei fiind un îndreptar pentru ideile și munca patriotică și științifică a tuturor.

---

[15] *Catalogul manuscriptelor românești*, tom. II, p. 305.
[16] *Ibidem*, p. 451.
[17] *Ibidem*, p. 463—465.
[18] *Ibidem*, vol. III, p. 300—301.
[19] *Ibidem*, p. 470.
[20] *Ibidem*, p. 301.
[21] Al. Papiu-Ilarian, *Istoria românilor din Dacia superioară*, schița vol. III, Sibiu, 1943.
[22] N. Iorga, *Despre adunarea și tipărirea izvoarelor relative la istoria românilor*, in « Prinos lui D. A. Sturdza », București, 1903, p. 59—60.
[23] *Catalogul manuscriptelor românești*, vol. II, p. 430—431.
[24] Vezi, mss. 4524, 4544.
[25] « Analele Academiei Române », seria a II-a, tom. XV, p. 29.
[26] Vezi *Catalogul manuscriptelor românești*, vol. III, 1931, p. 183—260.

https://biblioteca-digitala.ro



Prima pagină din *Liturghierul slav*, tipărit în anul 1508

# CARTEA ÎN MUZEELE NOASTRE

VIRGIL CÂNDEA

https://biblioteca-digitala.ro

Puține produse ale geniului uman creator de valori spirituale și materiale sînt mai vrednice să fie expuse în muzee decît cartea. Depozit al achizițiilor minții, document al dezvoltării omului și societății, vehicul al ideilor, punte între civilizații și popoare, între generații și contemporani, cartea este în același timp o expresie a inventivității, mărturie a mai multor meșteșuguri și obiect de artă. Ce altă piesă de muzeu poate aduce mai multe informații despre creația umană și mai multe omagii succeselor ei?

Cartea își află deopotrivă locul în muzee de diferite profiluri. Plecînd de la aspectele sale materiale, ea poate ocupa cîteva vitrine ale unui muzeu de istorie a meșteșugurilor, în care va ilustra activități ca producerea materialelor de scris (pergamentul și hîrtia, cernelurile), arta tiparului, arta legăturilor de carte. Într-un muzeu de artă, cartea este un document al artei scrisului (caligrafia), artei decorative (prin miniaturi, vignete, inițiale ornate, gravuri, hărți și reproduceri), al orfevreriei (prin ferecături în aur sau argint) și al marochinăriei (prin legăturile ei în piele).

Muzeele istorice au în carte, după profilul lor, documente ale istoriei politice, culturale, literare, istoriei presei, a științei, a tehnicii.

Considerațiile de mai sus sînt nu numai cunoscute, dar continuu prezente în preocupările muzeisticii românești. Cărțile vechi, cu care iubitorii de cultură din țara noastră sînt familiarizați, figurează în vitrinele multor muzee din țară. La Muzeul de artă din București (Secția de artă feudală) poate fi admirat splendidul *Evangheliar* scris de Nicodim la 1405 în Țara Românească sau *Evangheliarul lui Marcea postelnicul*, din 1519. Primul atestă existența unei școli de caligrafie și miniaturistică românească la începutul secolului al XV-lea; al doilea, continuarea acestei tradiții peste un veac. Fiind deopotrivă admirabile opere de artă, create pentru a fi dăruite unor așezăminte de cultură, ele atestă însă mai mult decît o preocupare cărturărească și o iscusință artistică și anume: înaltul preț pe care cultura noastră l-a acordat cărții, atît pentru cuprinsul cît și pentru forma ei.

Muzeul Putnei ne înfățișează la loc de cinste *Tetravanghelul de la Humor* (1473), care ne-a transmis, în cea mai mîndră înfățișare a sa de voievod și ctitor, chipul lui Ștefan cel Mare. Muzeul Sucevița cuprinde, îngrijit păstrate sub cristal, operele de fericită migală miniaturistică și strălucitor colorit ale lui Atanasie Crimca. La Mogoșoaia, tipăriturile epocii lui Brîncoveanu și Antim conving despre aria largă a sprijinului cultural românesc, care atingea cu binefacerile ei — la începutul secolului al XVIII-lea — Tbilisi în Georgia, Alepul în Siria, Asia Mică, Sinaiul, arhipelagul mării Egee și întreaga peninsulă balcanică.

Din manuscrisele și cărțile expuse în vitrinele bibliotecilor documentare din Transilvania cunoaștem dezbaterile vii ale culturii acestei părți de țară în secolele al XVI-lea și al XIX-lea. Reforma, pătrunderea ideilor carteziene, iluminismul, revirimentul național produs de Școala ardeleană, lupta pentru afirmarea drepturilor poporului în marea încleștare de la 1848—49 se pot urmări ca în tot atîtea file de cronică pe cărțile de la Batthyaneum, Brukenthal, Telekyana sau ale Bibliotecii Universității din Cluj. Muzeul raional din Gherla relevă înflorirea surprinzătoare aici a unei școli miniaturistice armene în evul mediu. Colecția Școlii românești din Scheii Brașovului ilustrează vechile tradiții cronicărești ale culturii transilvane.

Și expozițiile comemorative, ca aceea organizată de Muzeul de artă feudală al Academiei cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la moartea stolnicului Cantacuzino sau Expoziția « Dezvoltarea științei românești », recent organizată în sala Dalles, comunică marelui public tezaurul de informații și frumuseți cuprinse în carte.

Am vrea, în cele ce urmează, să supunem reflecției cititorilor unele propuneri capabile să asigure cărții o funcțiune mai durabilă și mai sistematică în cadrul muzeisticii noastre. Este vorba mai întîi despre un muzeu al cărții românești; în al doilea rînd despre reconstituirea bibliotecilor marilor noștri cărturari; și, în sfîrșit, de locul pe care cartea va trebui să-l ocupe în Muzeul național al țării noastre.

Despre un muzeu al cărții a scris la noi Emanoil Bucuța, prezentînd pavilionul cărții și artelor grafice din Expoziția internațională de la Paris din 1937 [1]. Era o simplă discuție a unui gen deosebit de muzeu, din care precedente se mai văzuseră în Expoziția hîrtiei de la Dresda și aceea a presei, de la Colonia. Era și ideea unui Muzeu al literaturii, care a fost realizat la noi, și care îndeplinește sub multe raporturi și funcțiunea unui muzeu al cărții. Nu avem, într-adevăr, mai multe cărți sub vitrine în alt muzeu decît în acela condus cu atîta pricepere și pasiune de maestrul Perpessicius.

Dar un muzeu al cărții nu trebuie să fie numai unul de volume. Întrevedem un muzeu care să ne evoce istoria cărții și a elementelor ei, a pergamentului și hîrtiei, a instrumentelor și procedeelor de scris, a tiparului, a atelierelor de ilustrat și legat cartea, a difuzării cărții. Un muzeu cu săli recapitulînd prin toate mijloacele muzeistice moderne: 1. Istoria scrisului pe teritoriul țării noastre; 2. Istoria materialelor de scris; 3. Arta diacului și rezultatele ei; 4. Primele tiparnițe; 5. Circulația cărții românești vechi; 6. Istoria presei; 7. Celelalte forme ale cărții (foile volante, microfilmele, standardele, fișele documentare etc.); 8. Tiparul românesc azi. Iar toate aceste diviziuni ale muzeului, ilustrate cu figurile marilor ctitori ai cărții românești, de la Nicodim și Gavriil Uric la Macarie și Coresi; de la Antim la Kogălniceanu și Eliade; de la St. Rasidescu la eroicii tipografi care difuzau manifestele și presa ilegală în anii întunecați ai fascismului.

Un muzeu al cărții trebuie însoțit de o secție a cărții în toate muzeele noastre regionale, raionale, locale.

Sînt multe feluri în care cartea poate informa asupra unor realități culturale de altă dată, adică multe feluri în care ea poate fi prezentată în muzee.

Manuscrisul sau cartea, atît de prețioase încît reprezintă *unicate* sau *rarități*, au dreptul la o singură vitrină. În această categorie intră piese ca *Tetravanghelul de la Humor* (1473), sau *Liturghierul lui Macarie*

[1] Emanoil Bucuța, *Un muzeu al cărții*, în *Pietre de vad*, vol. II, Buc., 1941, p. 213—219.



https://biblioteca-digitala.ro

Ilustrație la *Divina Comedie* (1497)

https://biblioteca-digitala.ro

(1508), cea dintîi carte tipărită în Țara Românească, ale cărei foarte rare exemplare ajunse pînă la noi (în total șase) se găsesc la Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală de Stat, Biblioteca Arhiepiscopiei Ortodoxe din Sibiu și Biblioteca națională din Belgrad. Celebrul *Codex aureus* (sec. IX) din Biblioteca Batthyaneum de la Alba Iulia, *Tetravanghelul lui Nicodim de la Tismana* (1405) și, în general, orice piesă care ilustrează un moment capital din istoria culturii, a scrisului, a tiparului merită să concentreze în exclusivitate atenția, de aceea trebuie înfățișate izolat.

Alte manuscrise sau cărți pot fi, dimpotrivă, grupate tocmai pentru a scoate în evidență rodnicia și varietatea creației culturale a unei epoci sau evoluția unui meșteșug, a unui gen artistic sau literar sau, în sfîrșit, opera unei personalități științifice ori literare. Tipăriturile coresiene, manuscrisele școlilor de la Neamț, de la Putna sau de la Sucevița, tipăriturile brîncovenești, operele corifeilor Școlii ardelene în cîteva din cele mai reprezentative exemplare păstrate, ilustrează școli sau epoci culturale, de aceea trebuie înfățișate împreună. Cronicile moldovenești sau muntene, manuscrisele lui Bălcescu, Eminescu, Alecsandri, Sadoveanu pun în lumină fie o etapă din dezvoltarea scrisului românesc fie opera unui mare creator.

Muzeele noastre oferă suficiente exemple de prezentare variată a cărții în modurile exemplificate mai sus. Posibilitățile oferite de colecțiile fiecărui muzeu, necesitățile tematice, inventarierea muzeografului vor sugera, negreșit, alte modalități de punere în valoare a pieselor care ne înfățișează dragostea pentru carte a înaintașilor.

În oricare din prezentările menționate, cartea (manuscrisă sau tipărită) este un document convingător asupra preocupărilor, iscusinței artistice, nivelului de cultură la care ajunsese o generație din trecutul poporului nostru. Pentru a atesta însă *funcțiunile* variate ale cărții sînt necesare prezentări muzeistice mai complexe.

Numeroase posibilități se oferă și în acest caz muzeografului. O prezentare a *cărții didactice* de la cele mai vechi bucoavne pînă la cursul universitar modern demonstrează însăși evoluția învățămîntului românesc. O secție a *cărții tehnice* sau a *cărții medicale* împlinește aceeași funcțiune instructivă ilustrînd progresele științelor aplicate în curs de două secole. Simpla iuxtapunere a *Anthropologhiei* lui Pavel Vasici Ungureanu (Buda, 1830), cel mai vechi manual românesc de medicină, și a ultimului tratat publicat de Editura medicală îngăduie concludente comparații privind nu numai dezvoltarea unei științe, dar și a mijloacelor de predare a ei.

Cartea ca instrument de informare și cercetare nu poate fi însă niciodată cunoscută și apreciată mai bine decît în laboratorul de activitate culturală care este biblioteca. Alături de școli, bibliotecile sînt instituțiile culturale cu care se mîndrește mai mult un popor. Convingerea despre tradițiile cărturărești se formează prin contactele cu biblioteci de valoare istorică. Reconstituirea și prezentarea lor adecvată reprezintă una din principalele sarcini ale muzeografiei noastre pentru cunoașterea istoriei culturale românești.

Cele mai vechi biblioteci la noi, ca și în alte țări, sînt cele mănăstirești. Tismana, înființată înainte de 1385, Neamțul (1392), Putna (1466) au avut de la începuturile lor frumoase biblioteci de manuscrise care au constituit instrumentele de cultură capabile să formeze apoi cărturari și artiști și să producă opere variate în caligrafie, astronomie, drept, istorie etc. Datorită împrejurărilor istorice vitrege, aceste biblioteci nu s-au păstrat decît prin puține din cărțile pe care le-au adăpostit cîndva. La fel s-a întîmplat cu bibliotecile cărturarilor români din veacurile XVI—XVIII. Știm că Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei mitropolitul, Dimitrie Cantemir, Ienăchiță Văcărescu au avut cărți prețioase pe care le-au citat în scrierile lor, dar nici una din bibliotecile acestor învățați n-a rezistat vremurilor.

Avem în schimb suficiente elemente pentru a reconstitui unele biblioteci românești de seamă, medievale sau moderne. Una dintre ele este biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino. Alta, aceea a lui Nicolae Bălcescu.

Importanța bibliotecii Stolnicului constă în faptul că ea ilustrează înaltele preocupări culturale existente în țara noastră în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și mijloacele bogate de care dispuneau cărturarii noștri de atunci pentru a-și întreține și dezvolta aceste preocupări. Varietatea disciplinelor în care doreau să se informeze, calitatea superioară a operelor pe care le citeau, limbile străine, clasice sau moderne, pe care le cunoșteau, sacrificiile pe care le făceau pentru a obține cărți din străinătate sau a tipări în țară, rapiditatea cu care primeau de peste hotare cărți și periodice, reacțiile produse de lectură — toate aceste elemente sînt deopotrivă puse în lumină de biblioteca de la Mărgineni, înființată de postelnicul Constantin Cantacuzino, sporită de fiul său Stolnicul și de alți membri ai familiei Cantacuzino. Din această bibliotecă se păstrează catalogul și numeroase cărți cu însemnări manuscrise și cu frumoasele *ex libris* ale Postelnicului sau ale Stolnicului.

Am arătat cu alt prilej importanța refacerii acestei biblioteci [2]. În iunie anul acesta o parte din cărțile stolnicului Cantacuzino au format obiectul expoziției amintite mai sus, organizată de Biblioteca Academiei și de Muzeul de artă feudală al Academiei [3]. Este, firește, o primă etapă în opera de reconstituire a biblio-

[2] V. Cândea, *O datorie de onoare față de istoria culturii românești*, în *Scînteia*, 1966, ian. 27, nr. 6873.

[3] Catalogul expoziției a fost publicat sub titlul *Biblioteca marelui umanist român Constantin Cantacuzino stolnicul*, 1640—1716 — Expoziție comemorativă, București, 1966, III + 43 p. ilustr. (rotaprint).

Fig. 1 *Physicorum Aristotelis* apărută în 1554 la Lyon. Exemplar din biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino
Fig. 2 Exemplar din prima ediție a celebrului *Tratat asupra revoluției astrelor* de Copernic (1566)
Fig. 3 *Cheia înțelesului*, prima carte tipărită în București, la 1678
Fig. 4 « *Divanul* sau *Gîlceava înțeleptului cu lumea*... » a lui Dimitrie Cantemir, publicat la 1698

https://biblioteca-digitala.ro

PHYSICO-
RVM ARISTO-
TELIS
LIBRI.

*Argumenta in singulos Libros, ex optimis Græcorum commentarijs conuersa iam recens adiecimus.*

Catalogum uerò librorum in hoc opere contentorum sequenti pagella reperies.

APVD SEB. GRYPHIVM
LVGDVNI,
1554.

1

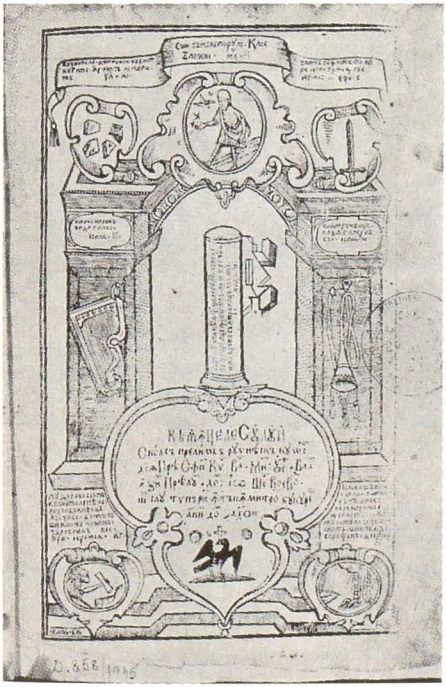
NICOLAI
COPERNICI TO-
RINENSIS DE REVOLVTIONI-
bus orbium cœlestium,
Libri VI.

IN QVIBVS STELLARVM ET PLV-
XARVM ET ERRATICARVM MOTVS, EX VETE-
ribus atq; recentibus obseruationibus, restituit hic autor.
Præterea tabulas expeditas luculentasq; addidit, ex quibus eosdem motus ad quoduis tempus Mathematum studiosus facillime calculare poterit.

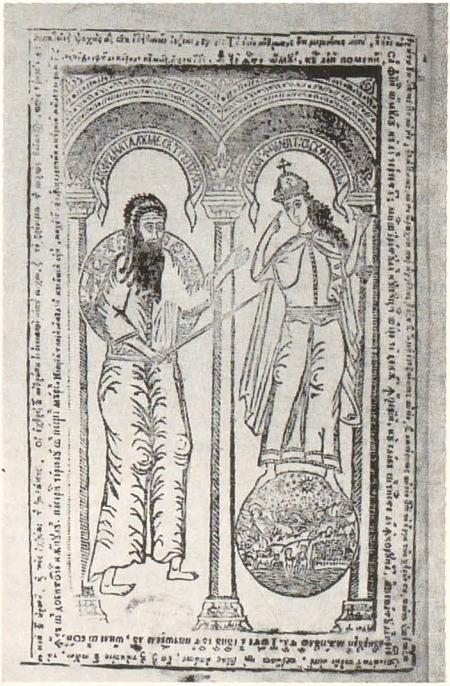
ITEM, DE LIBRIS REVOLVTIONVM NICOLAI
Copernici Narratio prima per M. Georgium Ioachimum Rheticum ad D. Ioan. Schonerum scripta.

Cum Gratia & Priuilegio Cæs. Maiest.
BASILEAE, EX OFFICINA
HENRICPETRINA.

2



3



4

https://biblioteca-digitala.ro

tecii care și-ar avea locul la Mogoșoaia, în palatul nepotului său Constantin Brîncoveanu, în ambianța care evocă atîtea din împrejurările în care a trăit și la care a participat direct Stolnicul.

Cealaltă bibliotecă pe care ne-am bucura s-o vedem adunată, fie și parțial, din risipirea ei, este aceea a lui Nicolae Bălcescu. Această operă de recunoștință față de istoricul și luptătorul care a călăuzit o întreagă generație de ctitori ai României moderne poate porni de la însemnările lui Bălcescu din listele bibliografice păstrate în manuscrisele sale, în care apare frecvent indicația « din biblioteca mea » [4]. Se pot folosi de asemenea referințele la « biblioteca subsemnatului » amintită în *Prospect* la *Magazin istoric pentru Dacia*. Cu cîțiva ani în urmă a fost descoperită lista cărților trimise în țară de Bălcescu prin sora sa Sevastița, pe la Turnu Măgurele [5] sau mențiunile despre achiziții și împrumuturi de cărți din biblioteca personală cuprinse în corespondența lui Bălcescu.

Se păstrează încă la Academie manuscrisele istoricului [6]. Există știri despre unele din cărțile sale, ca exemplarul din Ciro Spontani, *Historia della Transilvania*, Veneția, 1638, cu însemnarea autografă: « N. Bălcescu. Cumpărată la Roma de mine în aprilie 1847 » [7], sau cartea lui Friederich Schulz, *Aphorismen aus der Menschen-Kunde und Lebens Philosophie*, Königsberg, 1793 » [8], sau M. Kogalnitchan, *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens*, Berlin, 1837, cu prețioase însemnări de lectură [9].

În sfîrșit, vechile manuscrise colecționate de istoric, ca *Tragodiia sau mai bine a zice Jalnica Moldavii întîmplare* de Beldiman [10] și Letopisețul Țării Românești scris de Tudose sin Stoian [11] pot adăuga la reconstituirea unui nucleu al bibliotecii căreia cercetări ulterioare îi vor întregi mereu cuprinsul. Alături cu acest laborator de cercetare științifică a unuia din întemeietorii istoriografiei noastre moderne și-ar avea locul biblioteca *Magazinului istoric*, formată prin osteneala lui Bălcescu și identificată nu de mult în colecțiile Bibliotecii Academiei [12].

Refacerea acestor două biblioteci reprezentative pentru epoca umanismului românesc și pentru aceea a renașterii noastre naționale poate constitui punctul de plecare al operei de reconstituire al altor colecții de cărți cu caracter asemănător [13]. Mijloacele de identificare a cuprinsului lor nu lipsesc. Ca indicații metodice pentru reconstituirea bibliotecilor din sec. XVII—XVIII, se poate porni de la:

— catalogul bibliotecii;
— cărțile citate de autor în scrierile sale;
— cărțile cu *ex-libris*, sau adnotări ale posesorului, aflate în alte biblioteci;
— cărțile publicate de el ca autor, mecenat, editor;
— cărțile apărute în țară în epoca respectivă și pe care desigur le-a avut;
— manuscrisele autografe;
— alte manuscrise din bibliotecă identificabile prin însemnări și semnături;
— corespondența personală.

Scopul acestor reconstituiri care trebuie să asocieze cercetători, bibliografi și muzeografi este de a regăsi instrumentele, climatul științific sau literar, cabinetul de lucru al cărturarilor noștri, criteriul indispensabil pentru înțelegerea corectă a operei și activității lor.

Dorința ca într-un muzeu național al României cartea să ocupe locul ce i se cuvine a fost exprimată în cultura noastră de mai bine de un secol, de către acel eminent cercetător și pasionat iubitor al cărții românești care a fost Alexandru Odobescu. « Pentru o carte ca aceasta, — scria Odobescu în 1861, comentînd inscripția unui *Tetravanghel* din secolul al XVI-lea descoperit în Biblioteca mănăstirii Bistrița — scumpă rămășiță dintr-o epocă de repede înflorire a artelor în țara noastră, boierii vechimei aveau drept a se judeca cu Divanul domnesc (...). Ar trebui să se depue prețioasele cărți de prin mănăstiri în Biblioteca și în Muzeul național și să se conserve, prin legături solide, volumele ce se stric și mai rău din putrezirea scoarțelor roase de carte. Măsurile pentru culegerea și păstrarea antichităților din țările noastre sînt indispensabile căci, o mai repetăm, incuria și nepăsarea către moștenirile strămoșești sînt o rușine și o impietate pentru o nație ce aspiră la cultură » [14].

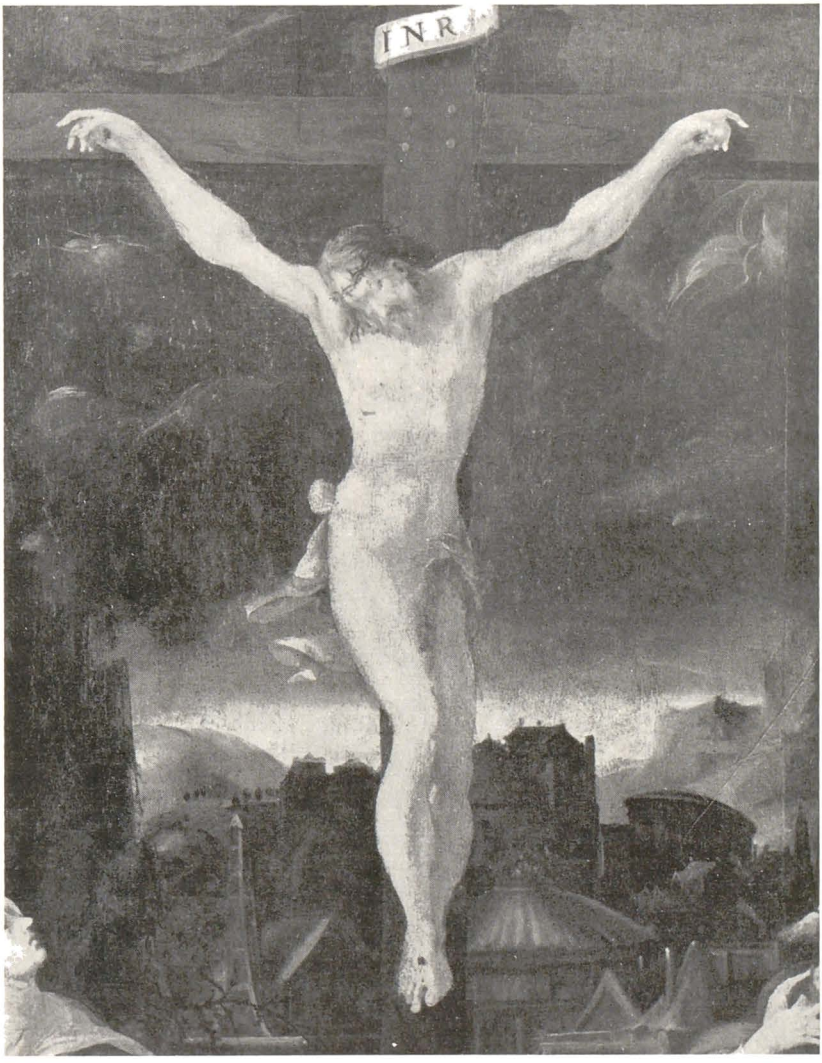
Operei colective, la care o parte însemnată a avut însuși Odobescu, apoi N. Iorga, M. Eminescu, B. P. Hașdeu, Ion Bianu și atîția alți cărturari care au făcut loc alături de preocupările lor științifice sau literare grijii pentru cartea ca document și operă de artă, îi datorăm faptul că astăzi cărțile, păstrate, cercetate, puse în valoare, au fost salvate de la vitregiile unor epoci în care, cum spunea Costin, gîndul nu stătea mereu la « scrisoare », ci la « grîji și suspinuri ».

---

[4] Cf. ms. rom. 80 al Bibliotecii Academiei, f. 1$^{r}$-6$^{v}$, ms. 81, f. 67$^{r}$-82$^{v}$etc.
[5] Cornelia C. Badea, *Călătoria lui Bălcescu pe Dunăre, în Studii*, 10 (1957), nr. 1, p. 161--174.
[6] V. lista lor în Studii și referate despre N. Bălcescu, vol. I, Buc., 1953, p. 179—182 și 185—217.
[7] G. Călinescu, *Ciro Spontani și Bălcescu, în Viața Românească*, 24 (1932), vol. XC, p. 22.
[8] N. I. Apostolescu. *O carte a lui Bălcescu, în Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, 11 (1910), partea I, p. 339--346.
[9] V. Cândea, *Histoire de la Valachie de M. Kogălniceanu adnotată de N. Bălcescu*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, 2 (1957), p. 71—133.
[10] I. Bianu și G. Nicolăiasa, *Catalogul manuscriptelor românești*, t. III, Craiova, 1931, p. 28.
[11] V. Cândea, *art. cit.*, p. 80.
[12] N. Liu, *N. Bălcescu, E. Winterhalder și Biblioteca Magazinului istoric*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, 2 (1957), p. 137 și urm.
[13] Despre alte biblioteci a căror reconstituire s-ar putea încerca, v. informații la N. Georgescu-Tîtu, *Bibliografia literară română*, Buc., 1932, p. 131—147. Despre biblioteca lui Alexandru Odobescu, v. studiul aceluiași, *Activitatea bibliografică a lui Alexandru Odobescu*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, 5 (1964), p. 135—151.
[14] *Revista română*, I (1861), p. 830.



https://biblioteca-digitala.ro




Jan van Scorel (atribuit) Răstignirea (detaliu, înainte de restaurare — 1965—1966).

# DIAGNOSTIC ȘI TRATAMENT LA TABLOUL «RĂSTIGNIREA» ATRIBUIT LUI SCOREL

ELENA URDĂREANU

https://biblioteca-digitala.ro

Tabloul *Răstignirea* (fig. 1), atribuit lui Scorel, care a fost supus unui riguros tratament în Atelierul de restaurare al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, prezenta două importante caracteristici maladive: în primul rînd, de sprinderea straturilor de culoare şi grund de pe suport, iar în al doilea rînd, urmele evidente şi de mare suprafaţă ale unor intervenţii de restaurare. Le menţionăm la plural pentru că s-a observat şi s-a confirmat de altfel prin examenul cu raze ultraviolete, că era vorba de cel puţin două intervenţii, una din ele fiind de dată mai recentă. Între acestea, se interpunea unul sau două straturi de verni. În procesul de lucru, prin descoperirea mai multor feluri de chit, s-au stabilit însă trei contribuţii restauratorice.

O serie de documente fotografice, obţinute înainte de începerea tratamentului, au consemnat, pentru mărturie, stadiul alarmant la care ajunsese evoluţia bolii. Pe întreaga suprafaţă a tabloului, stratul de pictură şi cel de grund erau detaşate de pe suport, formînd numeroase ridicături cu direcţie verticală, conforme fibrei lemnului care forma suportul tabloului respectiv. Fragmentele detaşate aveau tendinţa evidentă şi urgentă de desprindere şi pierdere, ceea ce de altfel se întîmplase cu unele din ele, pînă ce tabloul să fi fost achiziţionat de muzeu, fenomen ce s-a evitat însă, prin păstrarea şi manipularea lui numai la poziţie orizontală. Cauzele care au dus la neaderenţa celor două pelicule (pictura şi grundul) de suport s-au explicat, pe de-o parte, prin slăbiciunea iniţială a suportului, generată de însăşi structura lemnului care, odată cu destinarea sa ca suport de pictură, nu a fost supus unui tratament special menit să-i micşoreze sensibilitatea la umiditate, iar pe de altă parte, prin prezenţa în viaţa tabloului a unor condiţii climatice favorabile modificărilor volumetrice ale lemnului. S-ar adăuga la acestea şi existenţa unui parchetaj nereglementar, a cărui suprafaţă de acoperire şi încleiere depăşea cu mult limita care să permită o mişcare lentă şi naturală a fibrei lemnoase. Acest fapt a dus la deformarea şi crăparea panoului, suprafaţa de încleiere forţînd în acelaşi timp şi contracţia lemnului, care a provocat implicit detaşarea straturilor de culoare şi grund. De asemenea influenţa nefavorabilă a unor straturi groase de verni, care, adăugate pe suprafaţă cu prilejul vechilor restaurări, au exercitat la rîndul lor o tracţiune favorizantă dezlipirii straturilor menţionate. Acţiunea lor s-a manifestat şi independent în locurile unde lemnul a fost inactiv, trăgînd uşor numai un strat superficial al peliculei de culoare. Remedierea acestor degradări a constituit nu numai un act de concentrare maximă pe operaţia respectivă, ci şi o problemă de durată, am putea spune chiar, de lungă durată. Tratamentul s-a concretizat în introducerea unei substanţe adezive, suficient de stabilă, care să reînnoiască coeziunea dintre suport şi grund şi între grund şi stratul de culoare.

Tot în acelaşi scop, vechiul parchetaj a fost înlocuit cu unul care să angajeze minimum din suprafaţa panoului cu îndreptarea şi încleierea prealabilă a sa.

Nu rareori se întîmplă însă în restaurare, ca unele operaţiuni să fie corelate într-atît, încît rezolvarea uneia să fie condiţionată de cealaltă. Acesta a fost cazul consolidării stratului de culoare de la tabloul atribuit lui Scorel, operaţie ce s-a putut desfăşura independent numai pînă la un punct, definitivarea sa fiind împiedicată de straturile groase de verni adăugate la restaurările anterioare. Rolul negativ al acestora în procesul de refixare pe suport a straturilor ridicate, se exercita prin blocarea reţelei de cracluri, singurele locuri prin care ar fi fost posibilă pătrunderea substanţei adezive sub ridicăturile subţiri şi foarte delicate. Iată aşadar, că îndepărtarea acestor straturi străine se impunea în primul rînd şi de urgenţă, din motive de remediere şi securitate, conjugate cu cel de-al doilea imperativ impus de studiul istoric şi estetic al picturii originale. Sub forma existentă, tabloul nostru se făcea purtător al unui întreg balast de intervenţii străine, iar stabilirea şi măsurarea exactă a întinderilor degradărilor aflate dedesubt intra, de la început, în mod obligatoriu, în fişarea pre-operatorie a tabloului respectiv.

Studiul amănunţit efectuat cu ochiul liber şi unele mijloace de mărire au stabilit coordonate care justificau cauze şi efecte ale repictărilor existente şi anume:

*a)* Sub repictare, stratul original avea numeroase cojituri, unele chituite, altele nechituite în prealabil, fapt ce indica cronicitatea fenomenului de desprindere.

*b)* Repictările şi verniurile colorate modificau optica coloristică sau, mai exact, falsificau valorile şi tonurile originale.

*c)* Înainte de repictare, tabloul a fost excesiv curăţat. Mai mult chiar, deoarece curăţirea s-a făcut înainte de a se fi consolidat ridicăturile fine de culoare provocate pe linia craclurilor, fragmente minuscule de pictură au fost şi ele eliminate. Detaliile fotografice făcute înainte de începerea tratamentului au înregistrat nenumărate şi foarte mici cojituri de culoare, vizibile şi prin straturile de verni colorat, mai ales în zonele de culoare deschisă. Fenomenul este frecvent şi întotdeauna prezenţa unor false verniuri colorate sugerează şi confirmă pînă la urmă şi prezenţa unor degradări ascunse, rezultate dintr-o excesivă şi necompetentă curăţire a picturii, rolul lor principal fiind acela de a înlocui patina şi verniul original distrus.

Ceea ce nu a putut însă stabili cu precizie ochiul, din cauza chiturilor nivelate pe pictura din jur şi acoperite apoi cu un strat de culoare, contopit optic cu restul sub tonalitatea maronie a verniurilor colorate, era suprafaţa exactă a porţiunilor lipsă din pictura originală. În această problemă, contribuţia examenului radiologic a fost indispensabilă şi datele furnizate concludente. Radiografia a consemnat deci urmele unor vechi ridicături ale stratului pictural, care, nefixate la timp de suport, au căzut şi au fost apoi înlocuite cu chit sau cu repictarea restauratorului, confirmînd ca recidivă degradarea ce a făcut obiectul principal al tratamentului desfăşurat în atelierul nostru; în plus, radiografia a informat şi despre prezenţa multor zgîrieturi şi cojituri intenţionate pe trupul lui Crist (fig. 2) şi cele două embleme aflate în colţurile de jos ale tabloului, aducînd astfel mărturia unui accident determinat de cine ştie ce reacţii afective.

https://biblioteca-digitala.ro

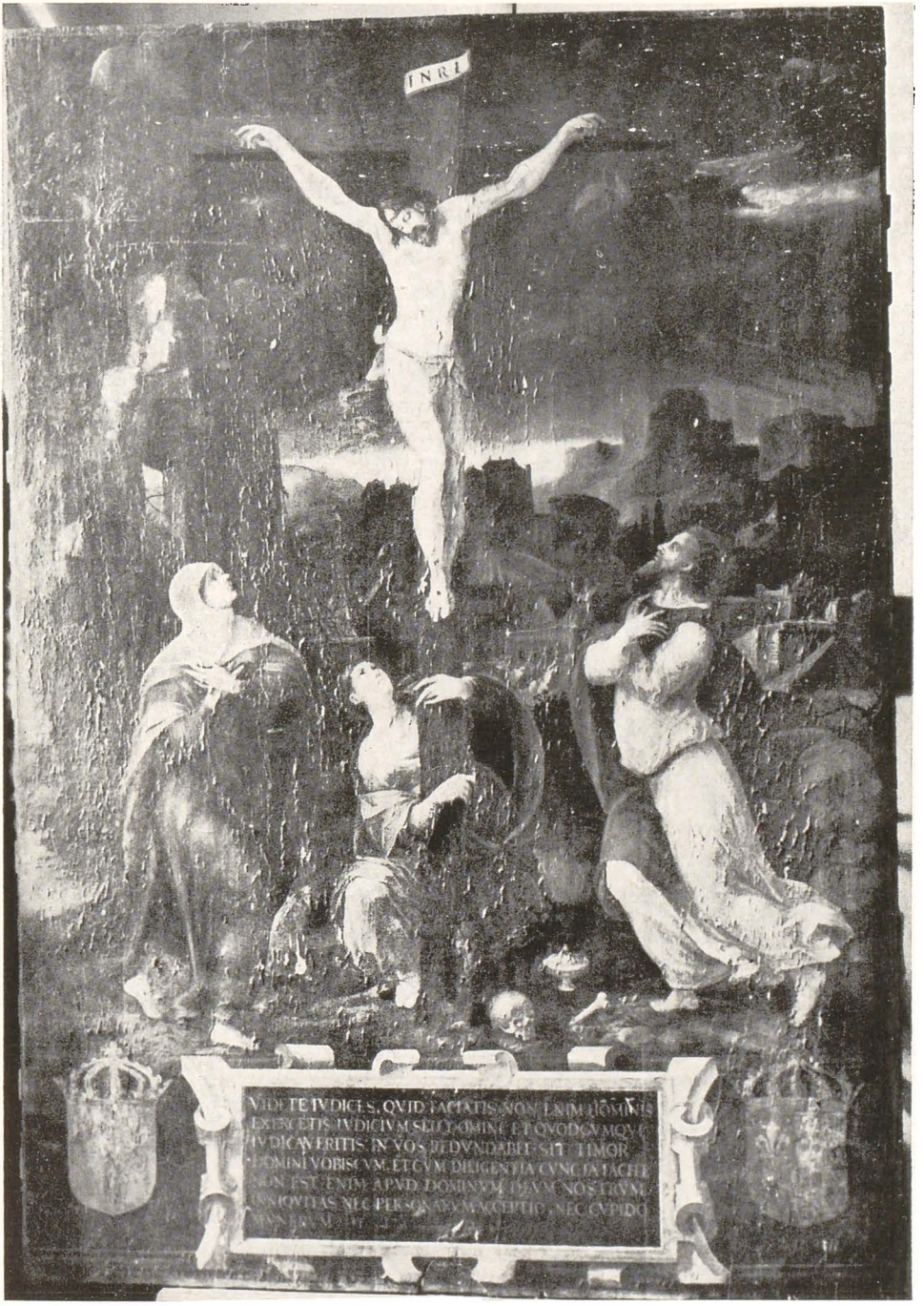



Fig. 1 — Jan van Scorel (atribuit) Răstignirea, ansamblu la lumină razantă — înainte de restaurare (1965–1966).

https://biblioteca-digitala.ro

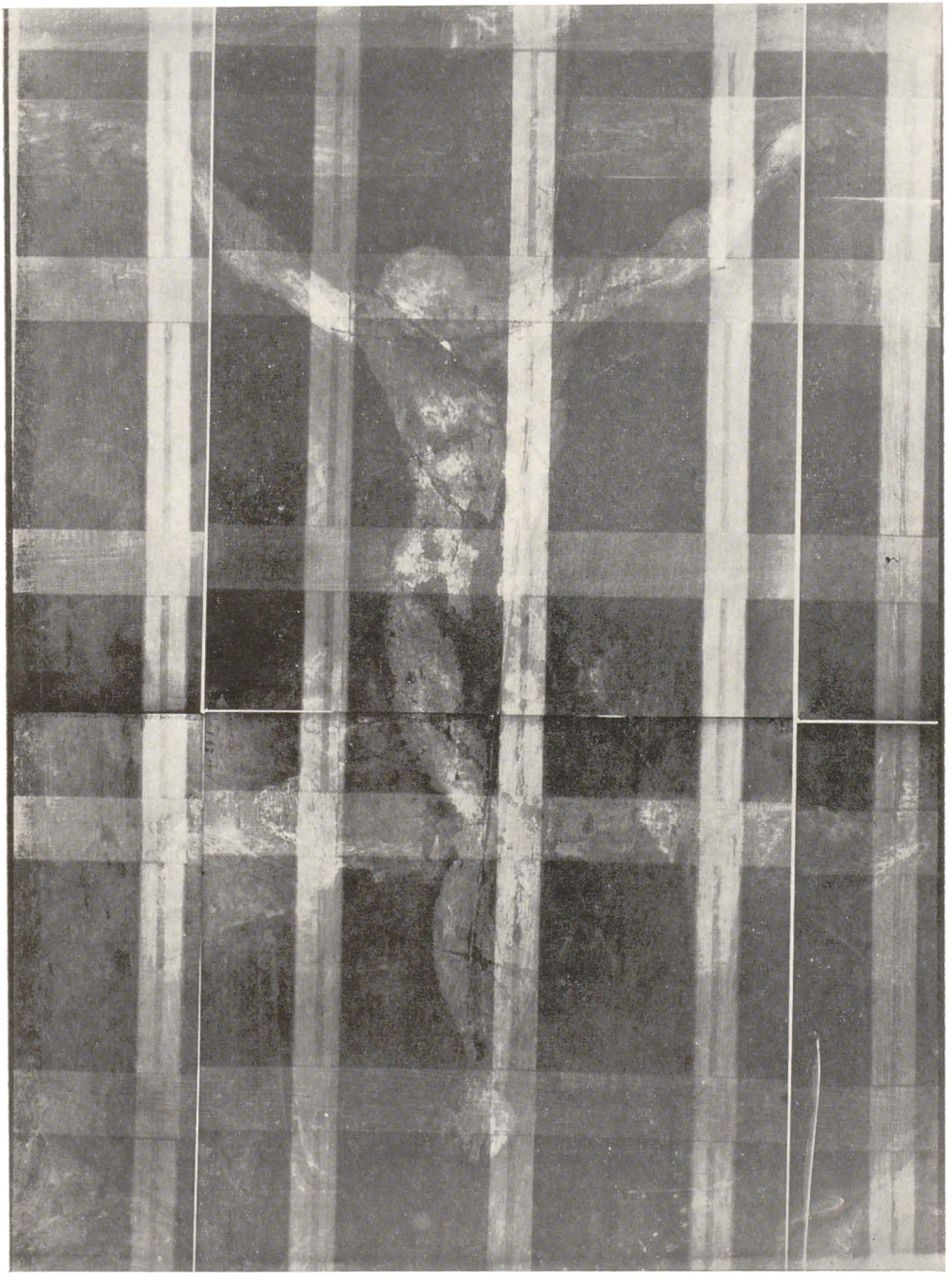


Fig. 2 — Jan van Scorel (atribuit) Răstignirea (detaliu, radiografie).

https://biblioteca-digitala.ro

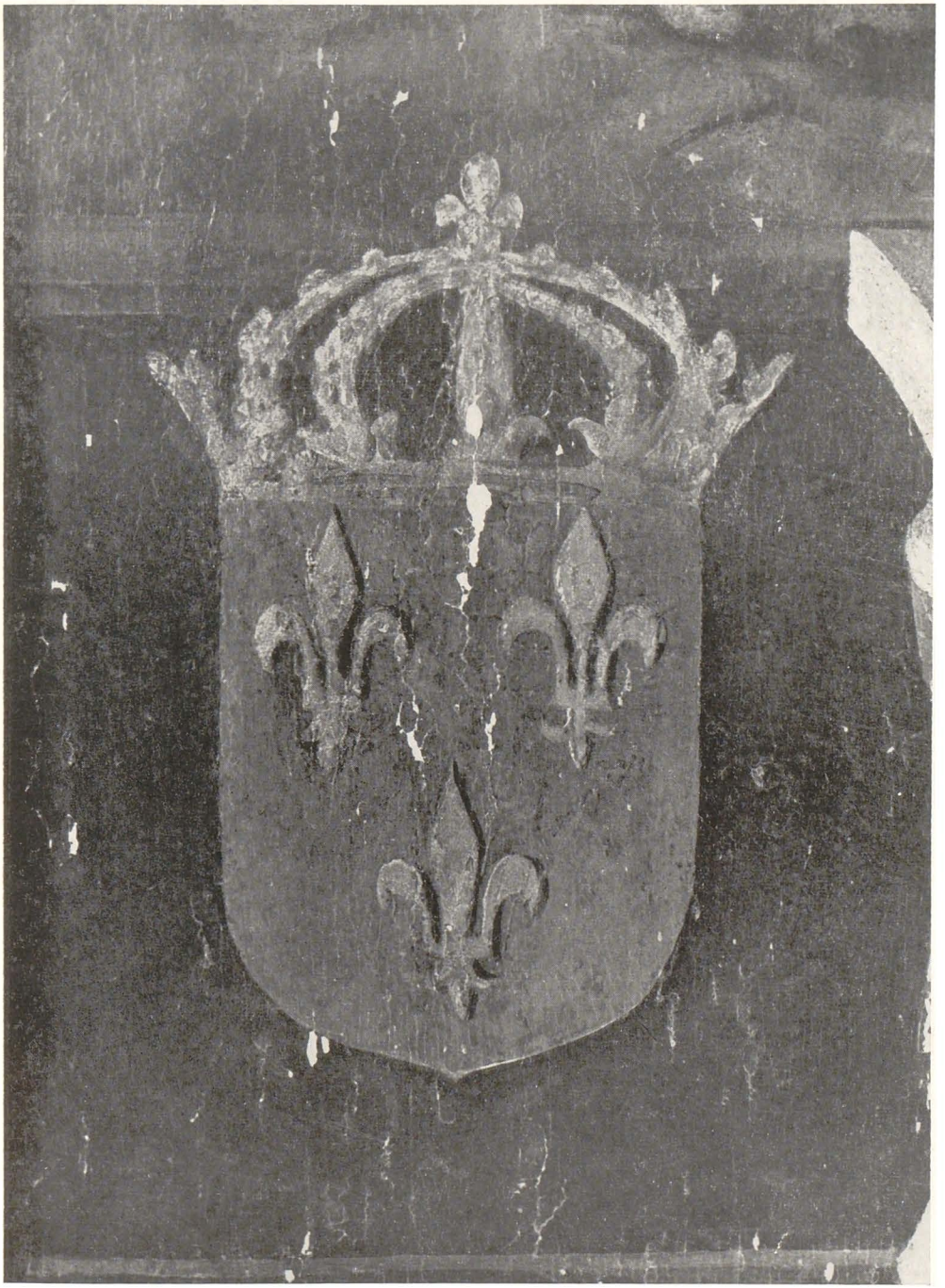


Fig. 3 — Jan van Scorel (atribuit) Răstignirea [detaliu, emblema din stînga înainte de restaurare (1965–1966)].

https://biblioteca-digitala.ro

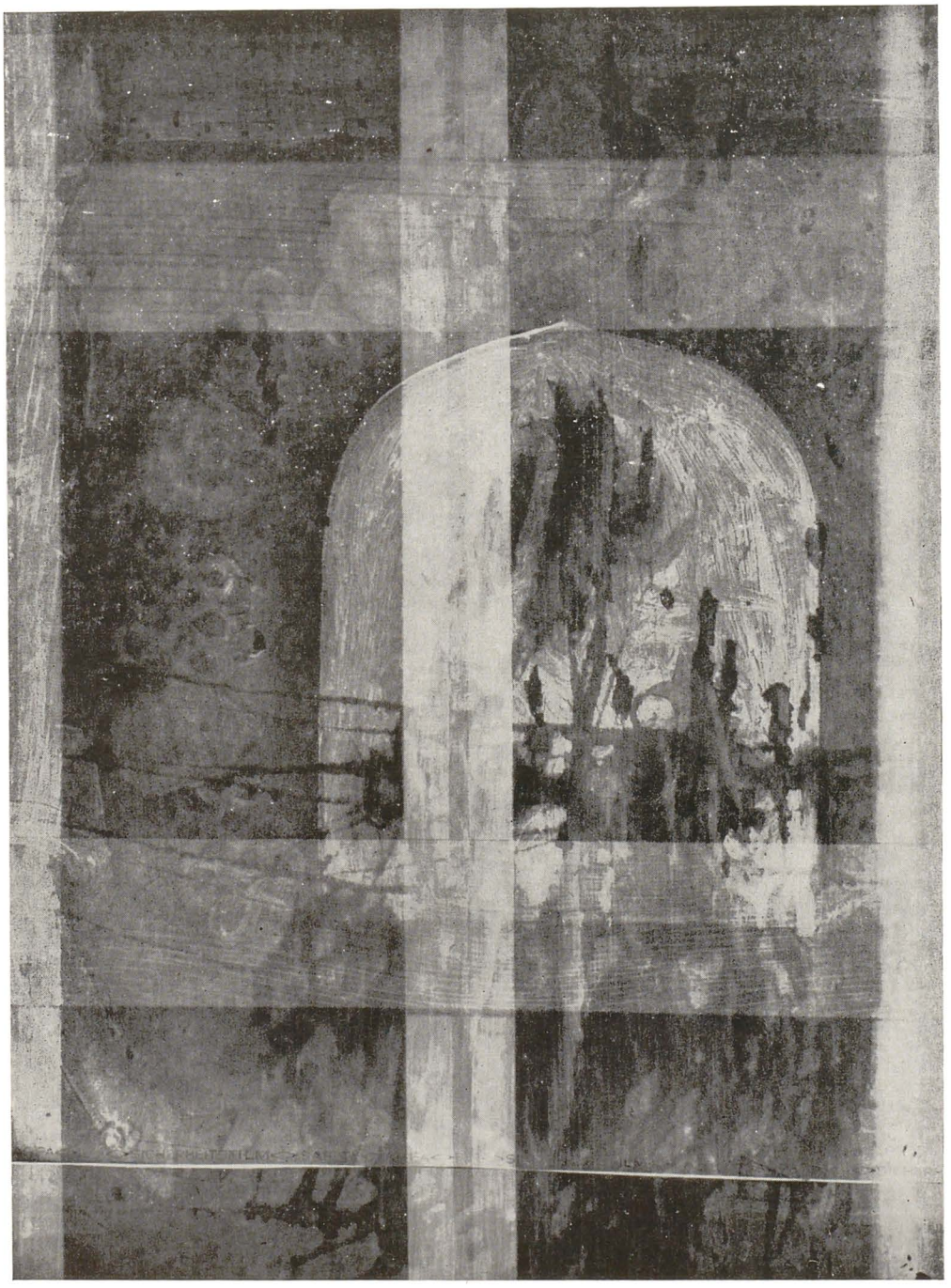


Fig. 4 — Jan van Score (atribuit) Răstignirea (detaliu, emblema din stînga, radiografie).

https://biblioteca-digitala.ro

Oricît de anecdotică ar părea descoperirea și mai ales relatarea acestei declarații radiologice, ea se impune a fi luată în considerație pentru aportul esențial la deslușirea istoriei tabloului și a epocilor pe care acesta le-a străbătut, pentru posibilitățile ei de a deschide niște porți care, altfel, ar fi rămas pentru totdeauna ferecate. Existența, localizarea și dinamica acestor zgîrieturi, ca indiciu preliminar de studiu, sînt în măsură să conducă pe o rută mai precisă cu minimum de tatonări, o eventuală anchetă științifică. Consemnînd această dată ca un rezultat al cercetării de laborator, nu o comentăm aici decît ca pe una din cauzele care au determinat repictarea tabloului original. În privința atributului său de mărturie istorică, ne îngăduim să-l propunem în atenția colegilor noștri muzeografi și storici de artă. Lectura radiografică a mai stabilit de asemenea și faptul că repictarea a modificat în mică măsură liniile compoziționale, înregistrîndu-se pe anumite porțiuni, reduse într-adevăr, mici devieri ale liniei desenului (la cruce, brațele lui Crist, giulgiul de pe trupul său, mîinile celorlalte personaje etc.). Intervenția cea mai flagrantă pe care restauratorul și-a permis-o, s-a localizat la figura lui Crist, care de altfel, în forma sa restaurată, nu se integra în caracteristicile celorlalte figuri din compoziție ca și la cele două embleme. Aceste embleme ale tabloului au fost punctele vizate și ca atare, cel mai grav deteriorate, ceea ce a determinat pe restaurator să le compună din nou. În ce măsură el a respectat identitatea și caracteristicile lor, s-a putut stabili tot prin radiografie, dat fiind lizibilitatea acelor puține elemente componente comparative rămase. Mai tîrziu, după degajarea lor, s-au putut deslușl clar aceste cîteva mici fragmente care ne îndreptățesc să credem că restauratorul a intenționat și a căutat să reconstituie emblemele originale.

Ceea ce a mai evidențiat radiografia, a fost existența în jurul emblemelor a unor elemente floral-decorative ce le înconjoară sub forma unor ghirlande, elemente pe care restauratorul sau poate, prin intermediul său, beneficiarul tabloului, nu le-a acceptat și le-a acoperit complet (fig. 3, 4).

Îmbogățirea documentării cu toate aceste cunoscute, care au mărit puternic lumina dirijată pe terenul operatoriu, a permis începerea acestei deosebit de dificile și delicate intervenții chirurgicale care este îndepărtarea repictărilor și a verniurilor false. Probele prealabile — ce se impun de altfel cu titlu obligatoriu în orice operație de curățire a picturilor — prin care s-au stabilit atît procedeul de lucru cel mai corespunzător, care să asigure securitatea picturii autentice, cît și soluțiile adecvate naturii verniurilor și liantului din culorile stratului de repictare care să acționeze rapid și eficace asupra lor fără să atingă substraturile originale, au avut și caracterul unor sondaje preliminare de verificare și confruntare cu toate datele dinainte stabilite. Minuțios gîndită, minuțios pregătită și minuțios efectuată, operațiunea și-a desfășurat cursul pe o perioadă destul de lungă, care a înregistrat cca 70 de zile. Periodic, la sfîrșitul unor etape de lucru, care surprindeau prezența simultană a unor porțiuni operate și neoperate, s-au făcut fotografii documentare pentru fișa științifică a tabloului.

Procesul de lucru a inclus, ca latură auxiliară, dar obligatorie, compararea și confruntarea permanentă cu documentele obiective, respectiv fotografia la raze ultraviolete, infraroșii și radiografia. Aceasta din urmă, cu procentul cel mai mare de utilizare în cazul nostru, a demonstrat încă o dată capacitatea sa de a introduce ochiul în straturile invizibile, și, în concluzie, importanța prezenței sale în ansamblul metodologic de cercetare a picturilor și de desfășurare a proceselor delicate și dificile de restaurare a lor.

Rezultatele operațiunii de degajare a stratului original de pictură au coincis cu prevederile noastre și ele au înregistrat următoarele cîștiguri pe plan de conservare, restaurare și studiu, și anume:

— posibilitatea de a definitiva operațiunea de consolidare a stratului pictural și a stratului de grund;
— anularea unuia din factorii care contribuiau la evoluția procesului de desprindere a acestor straturi;
— dezvăluirea limitelor reale de degradare;
— descoperirea unor caracteristici de factură artistică și recîștigarea varietății coloristice originale, cu tendință monocromatică sub tonalitatea galben-brună a verniurilor false.

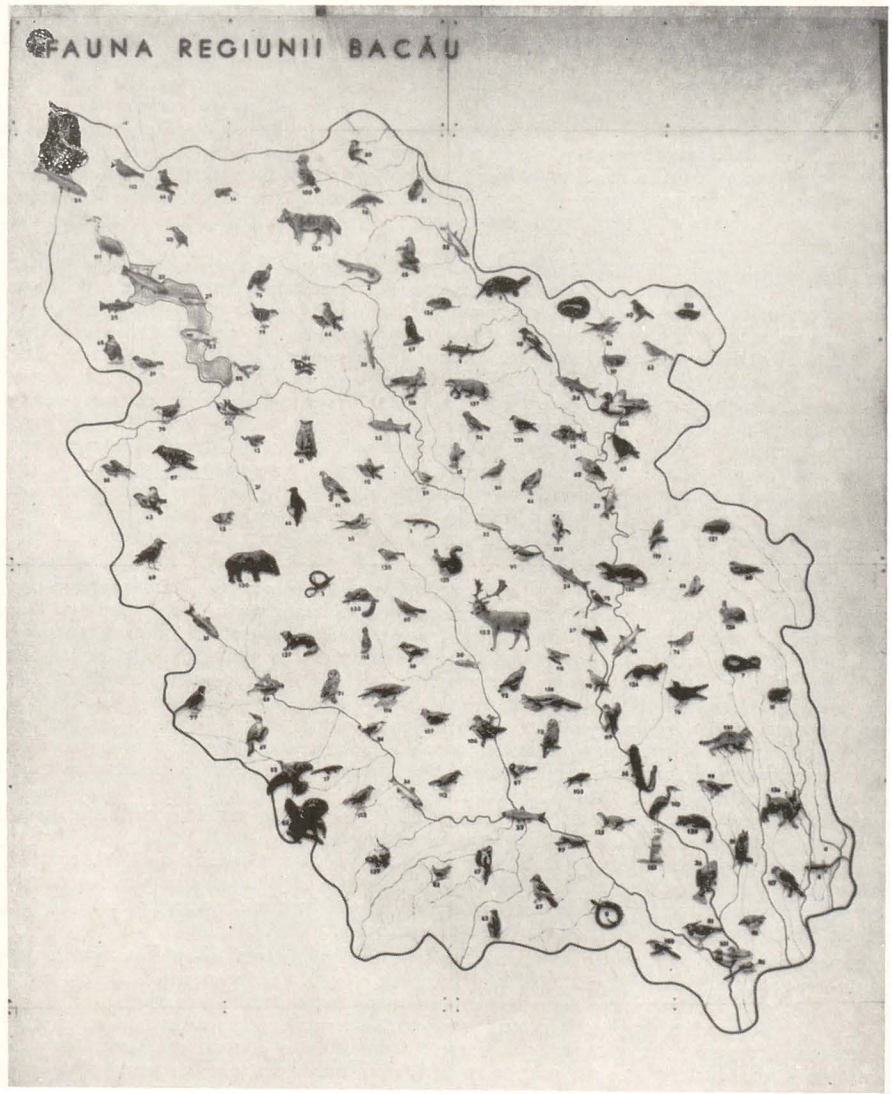
În ciuda faptului că pictura își pierduse integritatea, că ea fusese excesiv curățată, cu porțiuni de culoare lipsă, rămîne incontestabil faptul că eliminarea elementelor străine care împiedicau citirea corectă a picturii originale sporește coeficientul de exactitate a documentului (în cazul nostru însăși pictura), atît de necesară în studiul referitor la veridicitatea atribuirii sale.

Anume elemente compoziționale care au condus la atribuirea actuală și-au forțat prezența chiar și în stadiul ante-restauratoric (din 1965—1966). Ele aminteau o serie de caracteristici ale compozițiilor lui Scorel, ca de pildă: o anume proporție în construirea personajelor, expresivitatea mișcărilor și atitudinilor cu o anume fluență și dinamică, drapajul fluturînd, modelat pe trupuri, o oarecare lipsă de individualizare a fețelor ce conferă acestora un ușor caracter de mască, o delicatețe a conformației mîinilor cu o gestică caracteristică, poziția picioarelor într-o păsire ușor fandată, similitudini de peisaj ce merg pînă la identitate la unele elemente, ca de exemplu zidul stîncos din stînga fundalului, care se repetă într-o poziție mai frontală într-un « Portret de bărbat » al lui Scorel aflat la Muzeul din Berlin etc. Dispariția straturilor suprapuse în restaurările anterioare ușurează și sesizarea altor caracteristici care au calitatea, după părerea noastră, de a corobora la paternitatea lui Scorel, ca de exemplu: dozajul luminii și rolul ei în construcția și compunerea tabloului, sensibilitatea pentru lumină și tonurile valorate, fluența și generozitatea tușei (acuzată și în radiografie), transparența pigmentului etc.

Forma sub care tabloul se înfățișează la sfîrșitul tratamentului, în care contribuția restauratorului nu se poate depista decît în zonele retușate, respectiv în limita strictă a cojiturilor de culoare, fără a fi impietat nici un milimetru de culoare originală, va putea oferi cercetătorilor și istoricilor de artă un teren precis și solid de studiu pentru stabilirea definitivă a paternității sale.



https://biblioteca-digitala.ro




# FILE DINTR-UN BOGAT CALENDAR CULTURAL

(Însemnări din regiunea Bacău)

**VASILE IACOB**

https://biblioteca-digitala.ro

Socotim ca un eveniment ştiinţific şi cultural important şi îmbucurător, deschiderea unei noi instituţii muzeale, pentru că muzeul şi-a găsit locul său bine definit, unic prin specificul său, în ansamblul de mari manifestări şi realizări ştiinţifice şi culturale din ţara noastră. Prin mijloace ce-i sînt cu totul proprii, muzeul de ştiinţele naturii prezintă fenomenele naturii şi rolul transformator al omului pornind de la înţelegerea marxist-leninistă a lumii.

De aceea, dorim să ne oprim asupra evenimentelor înscrise în calendarul cultural din această toamnă, în regiunea Bacău; în ultima zi de octombrie au fost inaugurate două expoziţii de ştiinţele naturii (Bacău şi Adjud), un muzeu privind grandioasa realizare hidroenergetică de la Bicaz şi o expoziţie comemorativă (în comuna Racova), referitoare la viaţa şi activitatea marelui savant român, prof. Ion Borcea, de la a cărui moarte s-au împlinit 30 de ani.

Ţinînd seama de menirea pe care o are muzeul în formarea conştiinţei noi, comuniste a oamenilor, în propagarea concepţiei materialist-dialectice despre natură, despre viaţă, muzeografii au urmărit selectarea acelor aspecte şi date esenţiale din ştiinţă care relevă vizitatorului ideea clară de evoluţie, şi-l fac să înţeleagă mai uşor strînsa interdependenţă a organismelor din natură. Parcurgînd circuitul expoziţiilor, constaţi cu plăcere că s-a părăsit ideea îngrămădirii, într-un spaţiu dat, a unor obiecte fără prea mare contingenţă unele cu altele, numai de dragul de a prezenta diferite lucruri interesante în sine. Ideea tematică este urmărită în tot ansamblul prezentării reuşindu-se expuneri unitare şi bine individualizate. Astfel, la Muzeul regional de ştiinţele naturii din Bacău, încă din prima sală, printr-o serie de diapozitive, de dimensiuni variabile, este prezentat infinitul spaţiului; cu ajutorul instrumentelor astronomice însă avem posibilitatea de a studia o regiune sau alta a Universului (diapozitive cu Galaxii vizibile în dreptul Constelaţiei Leul, roi de Galaxii în Constelaţia Boarul, Galaxie din Constelaţia Ursa Mare, roi de Galaxii în Constelaţia Berenicei etc.); toate corpurile sînt într-o continuă mişcare şi evoluţie, dar această evoluţie petrecîndu-se de-a lungul a miliarde de ani, noi nu putem observa direct decît extrem de rare modificări evolutive (diapozitive cu Nebuloasă obscură din Constelaţia Licornul, Galaxie în Constelaţia Fecioara, Galaxie eliptică în Constelaţia Andromeda etc.); materia se prezintă sub diferite forme, chiar dacă la bază stau aceleaşi elemente care pot fi găsite sau obţinute în laborator pe bază de analize (în jurul tabloului lui Mendeleev sînt expuse o serie de diapozitive care au mai fost prezentate pe parcurs).

Sala următoare este dedicată originii şi evoluţiei vieţii, din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. Un panou rezumă istoria zbuciumată a vieţuitoarelor şi drumul parcurs de acestea pînă la fiinţa evoluată care este omul de astăzi. Alături de acest panou, cele trei reconstituiri ale ultimelor perioade geologice (Paleogen, Neogen şi Cuaternar) vin să întregească prezentarea vieţii în tot ansamblul său. *Arsinoitherium*, *Moeritherium*, *Palaeomastodon* şi *Propliopithecus* sînt numai cîţiva dintre reprezentanţii regnului animal din perioada paleogenă. În perioada următoare — Neogenă — este reprezentată o scenă de viaţă: *Machairodus* atacînd o herghelie de cai sălbatici *(Hipparion)*, iar în ultima reconstituire — Cuaternarul — luăm cunoştinţă de uriaşii lumii animale — o pereche de mamuţi — faţă-n faţă cu o pereche de rinoceri lînoşi. Alături de aceştia, micul iepure polar *(Lepus arcticus)* se pierde în imensitatea spaţiului.

Martorii materiali originali (resturi fosile) din vitrinele ataşate la aceste microdiorame reîntregesc ideea de veridic, atestînd existenţa animalelor reconstituite. Textele scurte şi concise sintetizează fapte petrecute de-a lungul a milioane şi milioane de ani.

Pentru a familiariza pe vizitator cu particularităţile regiunii, cu specificul acesteia, s-a recurs la o hartă fizico-geografică. Sobru executată, fără a fi încărcată cu prea multe denumiri, lasă să iasă în evidenţă formele de relief şi reţeaua hidrografică. Alături de aceasta, tot pe o hartă, sînt marcate frumuseţile naturale ale regiunii, peisajul industrial, căile de acces către acestea, precum şi locurile de popas, pentru ca turistul venit pe aceste meleaguri să se orienteze mai uşor.

Frumoasele trasee turistice constituie un îndreptar şi pentru localnici pentru a-şi cunoaşte mai bine regiunea în care trăiesc. Îndemnul lui Calistrat Hogaş la drumeţie, « *Nu ştiu cum vor fi alţii; cît despre mine, ştiu atîta, că pierd măsura timpului, de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatic, cînd, adică, biruit de dragostea neînfrîntă a singurătăţii, îmi şterg urma dintre oameni şi mă mistui, sub îmboldirile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mînată de nestatornicia vînturilor...* » *(Pe drumuri de munte)*, s-a materializat pe această hartă.

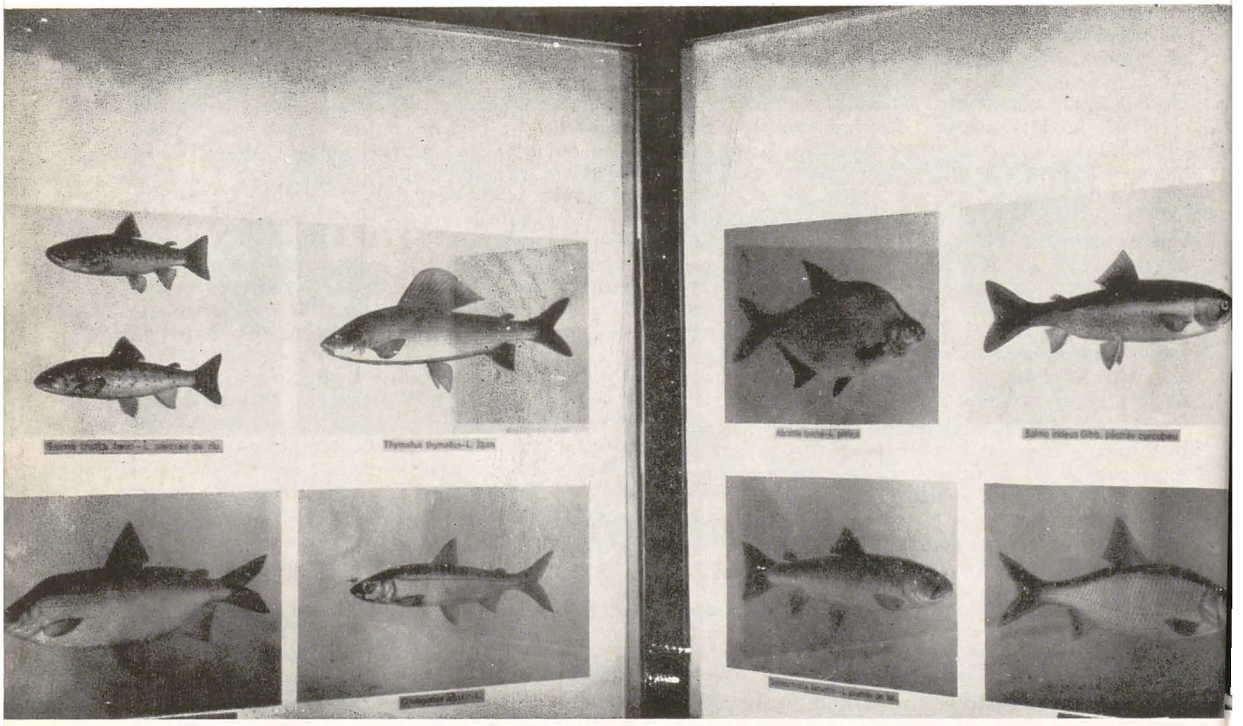
Regiunea Bacău este bogată nu numai în frumuseţi naturale, ci şi în minereuri utile industriei socialiste din patria noastră. Mărturie stau o serie de eşantioane de roci şi minerale care reîntregesc harta geologică a regiunii. Petrolul, sarea, gazul metan, cărbunele, calcarul, iată numai cîteva din aceste bogăţii naturale exploatate astăzi.

Trecînd în sala a IV-a, privirea îţi este atrasă de un panou de mari dimensiuni unde sînt expuse, în funcţie de altitudine, principalele asociaţii vegetale. Îmbinarea fericită dintre diapozitivele color, selectate cu grijă, şi casetele cu plante artificiale de o execuţie foarte exactă, apropiate de model, îţi dau o imagine de ansamblu asupra întregii vegetaţii, pornind de la Podişul Moldovei pînă pe culmile Carpaţilor. Bogăţia faunistică, reprezentată prin mulaje de animale, ocupă o altă parte a sălii, pentru a întregi expunerea. Aceste două panouri sinoptice sînt o sinteză grăitoare asupra a tot ce constituie bogăţii naturale — plante şi animale în această regiune.

De aici încolo animalul nu mai este rupt de mediul lui de viaţă, ci este prezentat în contextul acestuia. Principiul dioramatic de expunere a fost ales tocmai pentru a arăta strînsa interdependenţă ce există între organism şi mediul înconjurător. În acelaşi timp, cu ajutorul acestor grupe biologice, este mai uşor de a prezenta imagini vii cu animale demne de a fi observate. Privirea îţi este încîntată atît de



https://biblioteca-digitala.ro



Prezentarea peștilor în Muzeul de științele naturii din Bacău.

frumusețea peisajului (deoarece s-a recurs, ca fundal pentru diorame, la fotografii de dimensiuni mari), cît și de diversitatea animalelor prezentate (boncăluitul cerbilor — peisaj alpin). O grijă deosebită s-a manifestat atît la alegerea peisajului — s-a realizat nu un peisaj ideal, valabil pentru oricare parte a țării, ci unul tipic regiunii Bacău — cît și la selectarea animalelor, s-au evitat în cadrul grupelor biologice aglomerările, care în natură nu se întîlnesc. Pornind de la baltă, trecînd de la diorama la diorama, ajungi tocmai pe culmea alpină, unde natura e atît de darnică, mai ales în privința florei, îmbrăcînd totul într-o multitudine de culori.

Plasate printre diorame, o serie de diapozitive color reîntregesc imaginea de ansamblu asupra acestor frumuseți naturale.

Omul nu s-a mulțumit însă să privească pasiv natura și să aștepte daruri de la ea. Cunoscîndu-i legile care o guvernează, a acționat asupra naturii plantelor și animalelor, modificîndu-le în sensul dorit, pentru a obține hibrizi mult superiori părinților din toate punctele de vedere. De asemenea, a acționat și asupra peisajului, barînd apa Bistriței a urcat un colț de mare tocmai în creierii munților (Barajul hidrocentralei de la Bicaz). Schimbîndu-se peisajul era și natural să apară și o altă faună în funcție de noile condiții create. Apa lacului de acumulare constituie loc de reproducere și trai pentru o serie de pești, iar pe deasupra acestuia se rotesc o serie de specii de păsări, atrase de această mare întindere de apă.

În încheierea circuitului de prezentare sînt date cîteva plante și animale rare pe cale de dispariție, care au fost puse sub protecția legii și declarate monumente ale naturii.

★

La 60 km sud de Bacău — în Adjud — s-a deschis cea de-a doua unitate de științele naturii. Ca arie de prezentare se limitează la locul de confluență Trotuș—Siret, alegîndu-se peisajele cele mai tipice pentru a scoate în evidență caracteristicile acestei regiuni.

Principiul dioramatic a fost adoptat și la această unitate, selectîndu-se aspectele întîlnite cel mai frecvent. Delicatele căprioare au fost expuse în peisajul natural din pădurea de stejar Cioara. Alături de această bioscenă, sînt prezentate alte patru aspecte diferite: Balta Sișcani, cu elementele sale tipice (buhai de baltă, găinușă și rață mare), Un zăvoi pe malul Siretului unde și-au

https://biblioteca-digitala.ro

Diorama din Muzeul de ştiinţele naturii din Bacău.

dat întîlnire sturzul de iarnă şi potîrnichea, şi un peisaj de iarnă la Răchitoasa, în care o pereche de nevăstuici devorează cadavrul unui iepure, sub privirile unui corb ce nu ia încă parte la ospăţ. Lunca fiind un teren mlăştinos, s-a ales de la Boşcani un aspect, servind ca pretext pentru prezentarea stîrcului mic, a nagîţului, becaţinei şi cîrsteiului.

Raionul Adjud avînd şi podgorii, într-o diorama s-au plantat doi butaşi de vie plini cu ciorchini, la care au venit, pentru degustare, sturzul, mierla şi gaiţa. Alături de această bioscenă sînt prezentaţi oaspeţii de iarnă: mătăsarii.

Pentru că un muzeu de ştiinţele naturii are şi rolul de a face cunoscute principalele boli şi insecte dăunătoare ale plantelor de cultură — s-a constituit aici şi un panou cu dăunătorii.

În încheiere, sînt prezentate cîteva monumente ale naturii din ţară şi din regiunea Bacău.

★

Urmîndu-ne drumul, spre nordul regiunii, facem un scurt popas la Racova, locul în care a copilărit marele savant Ion Borcea, fondatorul Staţiunii zoologice maritime de la Agigea. În casa în care şi-a petrecut o parte a vieţii s-a organizat o expoziţie comemorativă cu prilejul a 30 de ani de la moartea savantului şi 40 de ani de la înfiinţarea Staţiunii de la Agigea. O cameră este dedicată vieţii şi activităţii savantului de renume mondial. Profesor al Universităţii din Iaşi a desfăşurat o muncă susţinută în domeniul anatomiei comparate, sistematicii, biologiei peştilor, zoogeografiei, hidrobiologiei, biologiei generale etc. S-a ocupat, de asemenea, de metoda biologică de combatere a insectelor dăunătoare. Cea de-a doua cameră a fost reconstituită cu unele obiecte personale, reînviindu-se atmosfera intimă de lucru şi creaţie a marelui om de ştiinţă.

Ultima inaugurare s-a făcut la Bicaz, oraşul unde omul în lupta sa cu natura şi-a spus un cuvînt hotărîtor, zăgăzuind apele tumultuoasei Bistriţe, pentru a transforma forţa acesteia în energie electrică.

Pornind din cele mai vechi timpuri, din paleolitic, exponat cu exponat, vitrină cu vitrină îţi dezvăluie viaţa petrecută pe teritoriul care a devenit acum fundul lacului de acumulare. Maniera elegantă, exponatele selectate cu grijă întregesc ansamblul de prezentare.

Frumoasele realizări petrecute de curînd în regiunea Bacău se înscriu ca o etapă importantă în istoria muzeografiei româneşti, constituind totodată un îndemn şi pentru cadrele de muzeografi care-şi desfăşoară munca în alte regiuni ale ţării.



https://biblioteca-digitala.ro

# MUZEUL DE ANTICHITĂȚI ROMANE DE LA ULPIA TRAIANA

D. MAKSUTOVICI

O bogăție nesfîrșită de vestigii ale trecutului, care astăzi își găsesc prețuirea, sînt scrupulos cercetate și puse în valoare. Din cele mai vechi timpuri se găsesc urme ale civilizației umane dar în mod deosebit prezențe ale societății dace și romane, remarcate în marile complexe din munții Orăștiei și la cetatea Ulpia Traiana din țara Hațegului.

Este datoria generației noastre să acorde toată atenția unor astfel de monumente, să le valorifice și să le introducă în circuitul culturii naționale și universale.

Pe această linie se înscrie redeschiderea, într-o formă nouă, a Muzeului de antichități romane din comuna Sarmizegetusa, unde în antichitate a existat cea mai importantă așezare romană de la noi, colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica, căreia mai tîrziu (după anul 117), în vremea lui Hadrian, i se adaugă și numele de Sarmizegetusa. De fapt aici avem de-a face cu o unitate muzeală cu două expoziții. Una în aer liber, care prezintă rezultatul dezvelirilor arheologice și expoziția muzeală, dispusă în 7 săli unde sînt prezentate exponate legate de obiectivele mai importante ale cetății: amfiteatrul, forul, palatul Augustalilor etc. Este justificată întru totul repartizarea materialelor pe săli în funcție de inventarul găsit în fiecare obiectiv cercetat. Muzeul a funcționat înainte numai cu trei săli, ceea ce nu dădea posibilitatea unei expuneri sistematizate. El este astăzi aranjat după criterii științifice cu o prezentare modernă și în același timp adecvată materialului expus. Această unitate muzeală, care datează de peste trei decenii, a primit o nouă înfățișare.

Dispunerea materialelor pe săli este făcută în funcție de dezgropările arheologice efectuate la obiectivele de pe teritoriul cetății, fiecare exponat fiind însoțit de scurte texte explicative, redactate într-o formă accesibilă unor cercuri largi de vizitatori.

Desigur trebuie să avem în vedere că muzeul în forma actuală nu cuprinde totalitatea materialelor descoperite la Ulpia Traiana, deoarece o parte din ele se află la Muzeul național de antichități, la Muzeul de istorie din Cluj sau la Muzeul regional de istorie din Deva. Selecția și aranjarea materialelor pe săli ne dă totuși o imagine completă asupra tuturor obiectivelor din teren și ne completează cunoștințele căpătate, în urma vizitării ruinelor cetății. La aceasta contribuie și fotografiile, schițele și textele explicative.

Un text cu o prezentare generală asupra coloniei Ulpia Traiana Sarmizegetusa, cîteva inscripții onorare și elemente de arhitectură, expuse în sala 1, ne introduc în muzeu. Sala a 2-a cuprinde patru vitrine cu diferite obiecte găsite în Amfiteatru, planul amfiteatrului din Ulpia Traiana și unele materiale ce au fost folosite la construcția acestui impunător edificiu roman, ridicat în prima jumătate a secolului II e.n.

Sala a 3-a reconstituie piața publică a coloniei, Forul, de unde se prezintă mai multe monumente onorare, plăci și profilaturi de marmură aplicate pe fața zidului la for, obiecte din fier și bronz etc.

Sala a 4-a, în care sînt expuse materiale de la Palatul Augustalilor (Aedes Augustalium), este bogată în capiteluri, fragmente de statui de marmură, coloane cu inscripții, cărămizi de boltă, fotografii de la camera de tezaur, pasajul cu mozaic, reliefuri cu conținut religios, obiecte din os, fragmente de marmură cu scene din cultul lui Liber (zeul vinului), Silen călare pe o panteră, scene cu isprăvile lui Hercule ș.a.

Sala a 5-a este dedicată construcțiilor civile de la Ulpia Traiana. În afara orașului propriu-zis se afla o serie de locuințe, villa suburbana, sau ferme izolate, locuințe de țară numite villa rustica, de unde s-au adunat numeroase materiale de construcții, statuete din marmură și lut ars reprezentînd pe zeița Venus, zeul Pan, opaițe din lut, instalații de încălzit (Hypocaustum), bucăți de tencuială pictată, diverse obiecte din bronz și fier.

Sala a 6-a, intitulată: «Construcții și elemente arhitectonice», prezintă numeroase monumente în piatră (coloane, capiteluri, reliefuri, arhitrave etc.) și ceramică (mozaicuri, țigle, cărămidă, olane, conducte pentru apă și instalații de încălzit), piese arhitectonice de la diferite construcții.

Ultima sală, a 7-a, cuprinde mai multe monumente funerare, monumente închinate zeilor tămăduitori Aesculap și Hygeea, altare dedicate lui Jupiter, zeiței orientale Serapis, zeiței aducătoare de noroc a Daciei (Fortuna Daciarum), reliefuri reprezentînd pe zeii vinului, Liber și Libera, și diferite alte reliefuri și inscripții.

Conducătorii de partid și de stat ai țării noastre, în vizita făcută în regiunea Hunedoara, la începutul lunii octombrie, au scris în cartea de onoare a muzeului următorul text: «*Am păsit cu adîncă emoție în străvechea capitală a Daciei romane, mărturie adînc grăitoare a vechimii neamului românesc pe aceste pămînturi. Construcția acestei așezări, monumentele aflate aici sînt o vie ilustrare a geniului creator, a gradului înaintat de cultură materială și spirituală atins de strămoșii noștri, daco-romani*».

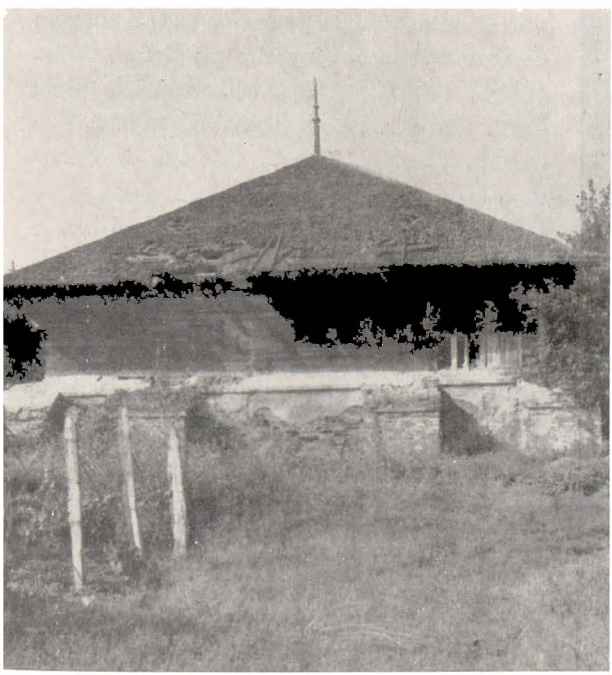
Amenajarea unor vitrine, în care să fie expuse lucrări și materiale privitoare la istoricul așezării, rezultatele cercetărilor arheologice, cărți poștale ilustrate cu imagini din cetate sau pliante ale muzeului, ar fi de un real folos în apropierea unor probleme de mare interes științific și patriotic.



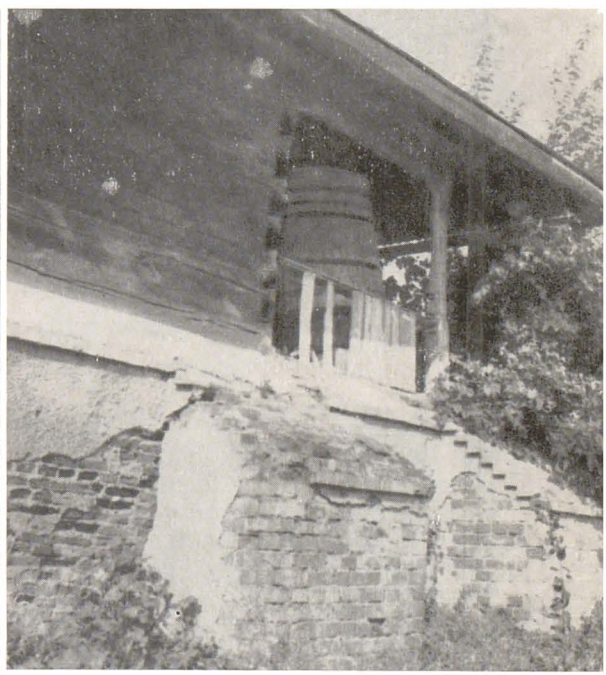
https://biblioteca-digitala.ro

# UN VALOROS MONUMENT DE ARHITECTURĂ ȚĂRĂNEASCĂ: CRAMA DIN VALEA CĂLUGĂREASCĂ

EUGEN NOURAŞ şi N. I. SIMACHE

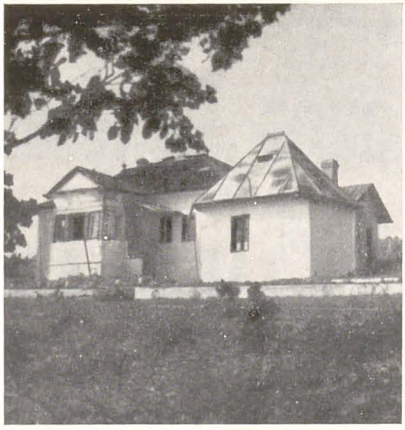


Partea de sud a cramei



Frontonu de sud al construcției

https://biblioteca-digitala.ro



Casa de locuit din vie (sec. XIX)

Portalul în care stă fixată ușa de la intrare, încheiat în cuie de lemn.

Magazia vieî

Pantele domoale și fertile din zona subcarpatică a Munteniei, de la Olt pînă la cotul Carpaților, prezintă cele mai potrivite condiții pentru cultura arborilor fructiferi și mai ales a viței de vie, care a constituit îndeletnicirea cea mai de seamă a oamenilor de aici.

Descoperirea unor linuri din piatră, de origine dacică, prezența unor vechi drumuri mărginite cu bogate alei de liliac, faptul că aici vița de vie crește în stare naturală, — lăurusca = « labrusca » română — confirmă vechimea acestei îndeletniciri în regiunea amintită, cu toate că documentele scrise sînt abia din sec. al XVI-lea. Nu este deci surprinzător nici faptul că exportul de vinuri peste munte, în Transilvania, se făcea mai ales prin această regiune, căci denumirea pasului « Tabla Buții », de pe muntele Crai, amintește mai degrabă de acest fapt decît de numele vreunui personaj Bute sau Butea (de unde Buteanu de ex.) Și astăzi cea mai mare pondere în producția de vinuri a țării este dată de această regiune, iar centre ca: Scăeni, Valea Călugărească, Ceptura, Urlați, Săhăteni, Vadu Săpat, Fîntînele, Năeni, Tohani, Greceanca, Pietroasele, Niculești, Cotești, Odobești se bucură de o bine meritată reputație.

În centrul podgoriei, pe o lungime de 5 km, se întinde Valea Călugărească. Gospodăria agricolă de stat Valea Călugărească dispune de o suprafață de 1 300 ha de vie de cea mai bună calitate. Cooperativa agricolă de producție din aceeași comună are 343 ha, iar institutul organizat acolo studiază condițiile de îmbunătățire a culturii viței de vie în această regiune. Centrul de la Tohani ca și cel de la Valea Călugărească studiază condițiile de preparare și conservare a vinurilor, iar Liceul viticol de la Valea Călugărească pregătește cadre de specialitate.

Cultura viței de vie fiind aici o îndeletnicire de bază, îmbunătățirea metodelor de preparare și conservare a produselor a constituit o preocupare de căpetenie.

Pe fiecare vale, în fiecare centru, podgoreni cu o lungă experiență au format adevărate școli de îndrumare.

https://biblioteca-digitala.ro

Preocuparea de a obține produse vinicole cît mai bune și de a le păstra cît mai mult este legată în mod necesar de mijloace materiale— utilajul. În această regiune, existența unor masive de păduri seculare de stejar rezolva în bună parte problema materialului. Unele linuri, prese din lemn și crame, construite cu zeci și sute de ani în urmă, mai sînt folosite și azi. Dintre acestea ne vom opri la o cramă identificată de curînd pe teritoriul comunei Valea Călugărească, proprietate a Gospodăriei de stat.

Crama se află situată pe platforma unei înălțimi de 300 m, în centrul comunei, la o depărtare de 1 km de șoseaua națională, cu o largă perspectivă asupra cîmpiei care se întinde de la poalele dealului, pînă departe spre Bărăgan, în ulucul Dunării. Construcția are lungimea de 15 m, lățimea de 9 m, și adăpostește 2 încăperi, dintre care cea mai mare servea pentru obținerea mustului, iar cea de-a II-a pentru păstrarea vinurilor.

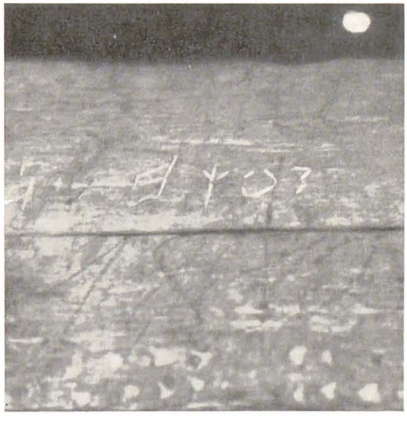
Construcția este făcută din blăni sau bîrne masive de stejar lungi de 15 m, late de 0,30 m și groase de 0,15 m.

Orientată spre răsărit, crama are la fațadă o prispă de dimensiuni neobișnuite, mărginită de 6 stîlpi masivi din stejar, sculptați cu barda de meșteri cioplitori ai lemnului, veniți din părțile de munte ale regiunii. Pe stîlpi se sprijină o cosoroabă sculptată în stejar. Ușa dublă, tot de stejar, este fixată într-un cadru masiv cioplit în același lemn, un adevărat portal monumental, deasupra căruia vizitatorul poate citi anul construcției — 1777. Acoperișul înalt, cu apele repezi, are învelitoarea din șindrilă de brad. Chei făurite cu mîna, din fier, lungi de 30 cm, o încuietoare masivă din același material dau impresia că avem de-a face cu intrarea unei fortărețe din lemn: cetatea vinului. În fața cramei, pe aceeași platformă, la o depărtare de 100 m, o magazie din aceleași blăni de stejar asigură spațiul necesar păstrării în cele mai bune condiții a sute de tone de vin.

Între cramă și magazie, la egală depărtare, se află locuința stăpînilor viei, o construcție de la mijlocul secolului XIX, tipică pentru podgoria respectivă.

Toate monumentele, cu excepția acoperișului cramei, se prezintă azi în condiții mulțumitoare.

Încuietoarea ușilor cramei



Anul construcției cramei în litere chirilice

Stilp din colonada prispei

https://biblioteca-digitala.ro

# MUZEUL DE ARTĂ AL ORAȘULUI LYON

**(Articol scris pentru «Revista Muzeelor»)**

**PIERRE VAISSE**

D. Ghiață — Zăpadă la București

https://biblioteca-digitala.ro

Spre deosebire de muzeele italiene, olandeze sau germane, adesea legate de istoria oraşului sau regiunii lor, bogate în opere ale artiştilor locali sau ducînd mai departe amintirea vreunui mare colecţionar, cea mai mare parte dintre muzeele marilor oraşe franceze de provincie se aseamănă prin aspectul lor enciclopedic, datorat originii lor comune. Roade ale Revoluţiei, ele au fost concepute într-un spirit pedagogic, pentru a oferi publicului o privire asupra artei diferitelor şcoli, în limitele cunoştinţelor şi gustului epocii. Nucleul colecţiilor, departe de a fi de proveniență locală (dacă lăsăm de o parte secţia de arheologie, constituită de cele mai multe ori în epoca romantică, în urma săpăturilor efectuate în regiunea respectivă şi poate galeria de pictură locală a secolului al XIX-lea), s-a constituit prin înzestrarea de către stat, înzestrare posibilă în urma confiscărilor bunurilor emigranţilor şi prin cuceririle armatelor republicane şi consulare. Deosebite ca număr şi ca valoare după importanţa oraşului, ele se supun totdeauna aceluiaşi principiu. Astfel se pot găsi, în orice muzeu, cîteva mari compoziţii de artişti italieni din Renaştere sau francezi din secolul al XVII-lea, exemple de «grand style», fără vreo legătură cu trecutul oraşului în care se găsesc. Această situaţie creează o atmosferă lipsită de căldură, ce rezultă din acest eclectism şi din această uniformitate administrativă; achiziţiile de mai tîrziu, din vreun domeniu deosebit, n-au modificat mai adînc aspectul colecţiilor. Acelea ale Muzeului din Lyon au crescut, excepţînd galeria picturii lioneze, în acelaşi spirit enciclopedic care a prezidat la întemeierea lui, dar ele au o varietate excepţională care constituie meritul lor principal şi originalitatea lor [1].

Muzeul de artă din oraşul Lyon figurează în ierarhia muzeelor, ce depind de Direcţia Muzeelor Franţei, ca muzeu clasat [2]. În această situaţie, el este supus acestei administraţii, care intervine în numirea conservatorului şi exercită un control asupra achiziţiilor de opere, asupra restaurării lor, asupra lucrărilor mari de amenajări interioare etc.

Dar, ca majoritatea muzeelor de provincie, este un muzeu municipal, proprietate a oraşului Lyon. Creditele îi sînt atribuite din bugetul municipal. Fiindcă oraşul este foarte bogat, iar municipalitatea a dovedit mult interes pentru muzeul său, acesta se bucură de o situaţie financiară de invidiat printre muzeele de aceeaşi categorie. Personalul este alcătuit din funcţionari municipali. Un consiliu de administraţie, numit de municipalitate, asista altădată pe conservator în sarcinile sale; a fost înlocuit de o comisie consultativă pe care actuala conservatoare, doamna Rocher-Jauneau, o convoacă la fiecare trei luni.

Muzeul din Lyon a fost întemeiat prin decret consular, la 1 septembrie 1800. A beneficiat de subvenţii importante din partea statului în 1803, 1805, 1811: astfel a primit cele două tablouri ale lui Tintoretto *(Danae* şi *Ex-voto Sfintei Caterina)*, cele trei ale lui Veronese *(Bethsabe în baie, Moise salvat* şi *Închinarea magilor)*, cele două de Rubens *(Închinarea magilor* şi *Intercesiunea Sfinţilor)* şi de Jouvenet *(Masă la Simon* şi *Izgonirea negustorilor din Templu)*. În urmă, participările statului au fost mai rare; se poate cita *Moartea lui Marc-Aureliu* de Delacroix, în 1860, *Omul care merge* de Rodin, în 1923, *Închinarea Magilor* de Boucher în 1955. În secolul al XIX-lea, colecţiile s-au îmbogăţit considerabil, fie prin donaţii, ca legatul Pollet, care cuprindea o seamă de primitivi, sau legatul Lambert în 1850, bogat în obiecte de artă medievală, fie prin fundaţii, ale căror rente permiteau achiziţionarea de noi opere. Astăzi valoarea acestor rente a scăzut mult prin devalorizarea monedei, iar donaţiile importante se răresc (legatul de 25 de tablouri de Monticelli în 1951 este o strălucită excepţie), astfel că muzeul trebuie să conteze astăzi, înainte de toate, pe creditele alocate de către municipalitate, care s-a arătat totdeauna generoasă, permiţînd în cursul secolului al XIX-lea achiziţionarea a numeroase cabinete de amatori şi de antichităţi găsite în regiune. Trebuie să subliniem, în sfîrşit, meritul pe care l-a avut seria de conservatori, începînd cu acest secol, cumpărînd, în ciuda unor împotriviri şi a unei opinii puţin formate, opere contemporane: un tablou de Renoir a fost cumpărat la Durand-Ruel în 1901, un altul de Monet în 1902; un tablou de Bonnard şi unul de Vuillard au fost achiziţionate de la artişti în 1922 şi 1924. Predecesorul actualei conservatoare, René Jullian, în momentul de faţă profesor de istoria artei contemporane la Sorbona, îşi îndreptase eforturile spre achiziţionarea de opere recente. Doamna Rocher-Jauneau şi-a propus ca sarcină să cumpere în fiecare an numai două opere, una de artă veche, alta de artă modernă, dar de valoare mare, căci muzeul posedă mai multe opere decît permit sălile de expunere, iar multe dintre ele sînt deja condamnate să rămînă în rezerva muzeului pentru a servi doar cercetărilor de specialitate.

Muzeul este instalat în vechea mânăstire Dames de Saint Pierre (de unde şi numele de Palais Saint-Pierre), operă a arhitectului François Roger de la Valfenière, ridicată între 1659 şi 1697. Construcţiile formează un dreptunghi vast. O parte din parterul clădirii este încă ocupată de alte servicii municipale. În interior, vechea mânăstire a fost transformată în grădină publică, unde vizitatorii pot contempla *Omul care merge* şi *Umbra* de Rodin, pe *Carpeaux* de Bourdelle şi cîteva alte statui. Sub arcadele mânăstirii sînt dispuse inscripţii latineşti; ele sînt destinate Muzeului gallo-roman actualmente în construcţie pe colina Fourvière, aproape de teatrele romane, unde vor fi regrupate operele de artă şi

[1] Numai Luvrul, în Franţa, poate fi comparat cu Muzeul din Lyon dar Luvrul nu este cu adevărat un muzeu: el este reunirea într-o clădire mică a diferitelor departamente ale muzeelor naţionale (antichităţi orientale, antichităţi greco-romane, picturi, desene etc.) fără să aibă între ele o legătură mai mare decît cu Departamentele situate în exterior, ca arta Extremului-Orient la Muzeul Guimet. În străinătate, muzeele n-au acest caracter universal: mai ales, operele antichităţii sînt, în general, conservate într-un muzeu arheologic, independent de galeria de pictură.

[2] Cu excepţia muzeelor particulare şi muzeelor oraşului Paris, toate muzeele ţin de Direcţia muzeelor Franţei. Ele se împart în muzee naţionale, aparţinînd statului, muzee clasate (marile muzee din provincie) şi muzee controlate de prima şi a doua categorie. Vezi G. Poisson, *Les Musées de France*, Colecţia «Que sais-je?», P.U.F.



https://biblioteca-digitala.ro

documentele acestei epoci cînd Lyon, *Lugdunum*, era cea mai importantă cetate a galilor.

În muzeu se intră printr-un unghi al mănăstirii. La parter sînt expuse sculpturile. Ele ocupă aripa din fund și capela situată în spate. Prima sală, vechiul refectoriu, și-a păstrat decorația barocă executată sub direcția pictorului Thomas Beauchet. În momentul de față, toată această parte este în curs de reorganizare; redeschiderea sălilor consacrate sculpturilor de la antichitate la secolul al XVII-lea este prevăzută pentru noiembrie 1967. Stadiul lucrărilor nu îngăduie încă să știm după ce sistem sau în ce mod vor fi prezentate operele.

Muzeul posedă puține statui grecești, dar există o piesă din secolul al VI-lea, unică în colecțiile Europei occidentale: una din purtătoarele de ofrande din procesiunea Kore-lor care împodobeau Acropole înainte de Războaiele medice. Arta romană este mai bine reprezentată, prin statui de divinități, portrete și sarcofagii. Operele statuarei medievale aparțin întregii perioade, din epoca merovingiană pînă la goticul flamboaiant și provin aproape din toată Europa occidentală. Remarcăm o *Fecioară în glorie*, policromă în lemn maruflat, din secolul al XII-lea, provenind din Auvergne și un grup al *Bunei Vestiri* executată de un discipol al lui Nino Pisano. Renașterea italiană este destul de bine reprezentată, iar opere franceze, germane, flamande dau o idee despre pătrunderea acestei arte noi dincolo de Alpi. Trecerea e mai grabnică în fața sculpturilor secolelor XVII și XVIII, dar și aici colecțiile depășesc granițele Franței, prin exemplare în lemn ale statuarei spaniole și barocului german. În sfîrșit, opere de Canova, Pradier, Daumier, Barye, Carpeaux, Rodin, Bourdelle, Maillol, Zadkine și alții oferă panorama remarcabilă a sculpturii începînd cu secolul al XIX-lea. O ultimă sală (înaintea lucrărilor din nava capelei) este consacrată sculptorilor lionezi, printre care Guillaume Coustou.

Galeria de pictură ocupă trei aripi ale etajului II, a patra fiind folosită pentru expozițiile temporare. Aici se ajunge pe o scară împodobită cu picturi murale care au fost comandate în 1883 celui mai celebru dintre pictorii lionezi, Puvis de Chavannes. Ele reprezintă *Pădurea sacră* între o *Viziune Antică* și *Inspirația Creștină*, completate prin *Ronul* și *Saona*.

Colecția de pictură este de o asemenea bogăție încît este de preferat să indicăm lacunele cele mai importante: absența de opere ale marilor maeștri ai secolului XVII, Carracci, Caravaggio, Guido, Velasquez și Ribera, Poussin și Claude Lorrain și modestia celor două săli mici consacrate picturii franceze a secolului XVIII, sărăcie datorată pudoarei exagerate a notabilităților lioneze care făceau parte altădată din Consiliul de administrație. În schimb însă, numai Luvrul poate oferi o imagine mai completă și mai strălucitoare a picturii secolului al XIX-lea. Între atîtea opere de valoare (dintre care această *Zarzavagioică* a cărei atribuire lui David este foarte contestată, exemplu rar de capdeoperă anonim în această epocă) remarcăm de asemenea studii interesante de Delacroix după Tițian, de Géricault după Rafael, de Manet după Delacroix. Artiștii mici și academiștii, a căror cunoaștere este indispensabilă pentru cine vrea să-și facă o idee justă despre ceea ce a fost pictura secolului al XIX-lea, nu lipsesc din aceste săli. Pictura secolului al XX-lea ocupă mai multe săli. În cea mai mare este prezentat un ansamblu de panouri vaste compuse de Gleizes către sfîrșitul vieții sale. Dar se poate vedea de asemenea, semn nou al universalității Muzeului din Lyon, un oarecare număr de opere străine (printre care, din nefericire, școala germană nu este reprezentată): ale elvețienilor Toppfer și Cuno Amiet, ale suedezilor Anders Zorn și Anna Boberg, ale norvegianului Diriks, ale cehului Kars, ale lui Jawlenski etc., și a trei artiști români, N. Grigorescu, D. Ghiață, J. Al. Steriadi. *Țărăncuța* lui N. Grigorescu (I = 0,345; L = 0,240; semnat jos în stînga, donat în 1955, reantoalat, devernisat, cu numărul de inventar 1955—96) [3] are pe deplin poza seducătoare și surîsul promițător al multelor țărănci pictate de artist pentru o clientelă cu gust îndoielnic, dar coloritul susținut o ferește de searbăd. Celelalte două, dimpotrivă, *Zăpada la București* de Ghiață (ulei pe pînză; I = 0,480; L = 0,590; semnat jos în dreapta, cu număr de inventar B. 1282) [4] și *Peisaj din Dobrogea* de Steriadi (ulei pe carton; I = 475; L = 0,590; semnat și datat jos în dreapta: Jean A. Steriadi 1920, cu număr de inventar B. 1283) [5] sînt de bună calitate, mai ales prima, operă de tinerețe care prilejuiește descoperirea unui Ghiață, observator rafinat al peisajului urban, care traduce cu o notă de senzualitate caldă și cu ajutorul unui meșteșug savant lumina soarelui pe zăpadă. Cele două opere au fost achiziționate de la artiști în 1922, de către conservatorul muzeului, Focillon.

Prezentarea picturilor este foarte tradițională. Aproape toate sălile primesc numai un iluminat zenital printr-un vitraliu, ferestrele fiind mascate prin panouri, ceea ce oferă o suprafață de suspensie mai mare și continuă. În prima aripă, solul este din parchet, în celelalte două din dale, acoperire prea rece și prea deschisă, uneori, pentru picturi. Aproape toate sălile au aceeași lărgime, aceea a construcției și formează deci, în fiecare aripă, o înșiruire. Această uniformitate și această dispoziție din care rezultă perspectivele în lungime, ca în numeroase muzee ceva mai vechi, creează o impresie de monoton și aduc repede oboseala, în ciuda celor cîteva accente: sala de unghi unde sînt expuse 29 tablouri de Monticelli, amenajată în octogon, un panou pe care se găsește *Circumciziunea* de Guercino, în axa perspectivei primei săli, mascînd intrarea sălii următoare. Cu vreo trei excepții, toate tablourile sînt agățate pe pereți, aliniate după o dispoziție aproape simetrică, după formatul lor.

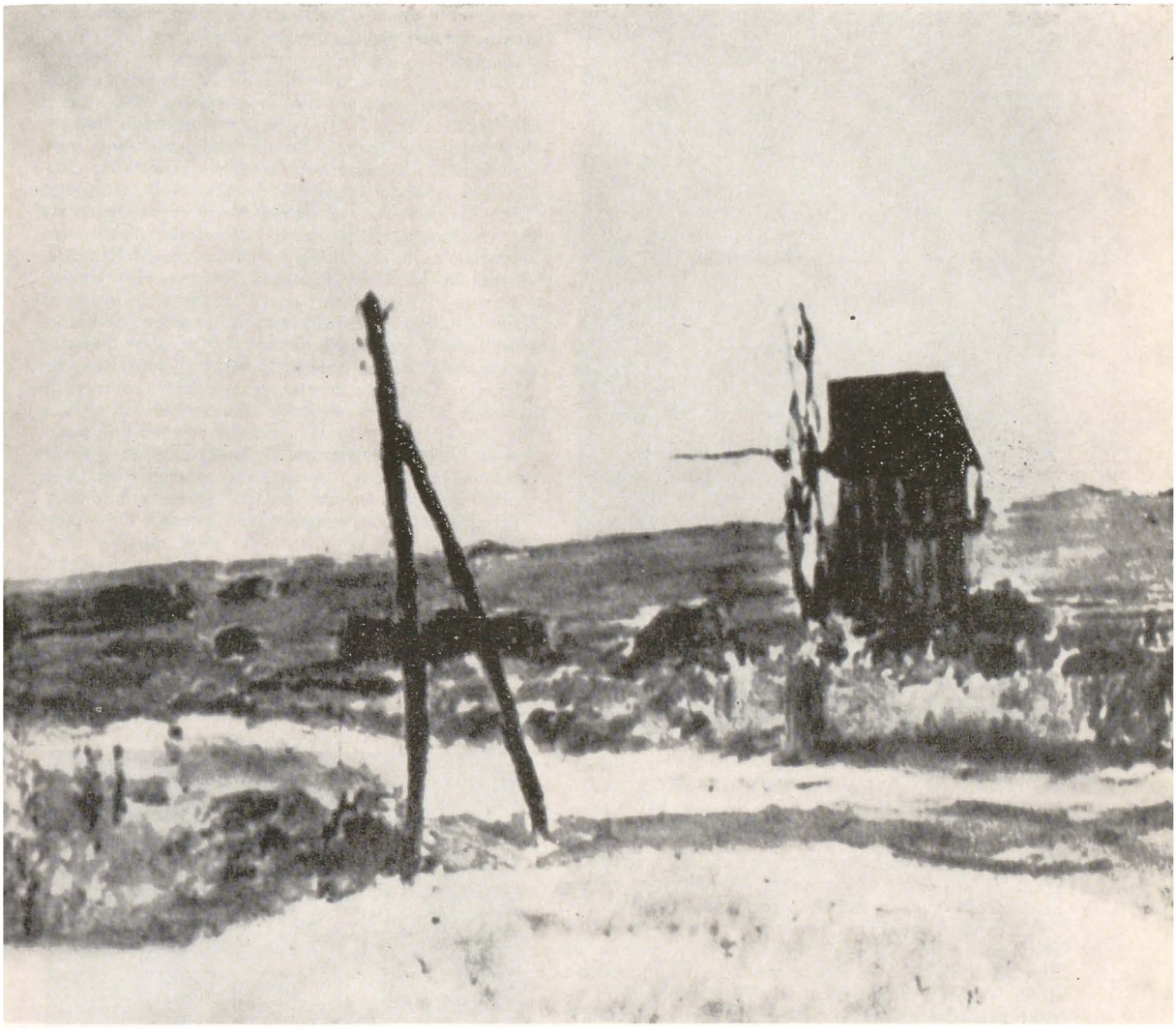
---

[3] *Catalogul Muzeului din Lyon*, tomul VII, *Pictura secolelor XIX și XX*, de Madeleine Vincent (Lyon, 1956), numărul VII, 141, pag. 181—182; reproducere planșa LV, 3.

[4] *Ibidem*, numărul VII, 328, pag. 378, reproducere planșa LXXXIV, 1.

[5] *Ibidem*, numărul VII, 301, pag. 352—353; reproducere planșa LXXXIV, 3. « *Acest peisaj este înainte de toate o armonie fină de alb, de albastru, de gri mov și de terra de Sienna palidă... aparent improvizat, este totuși plin de o unitate de atmosferă concentrată cu grijă de un lirism discret și convingător. Calitatea luminii ce conturează învăluind face din acest tablou un exemplu rar de ceea ce s-ar putea numi un impresionism mediteranean* ».

https://biblioteca-digitala.ro



J. Al. Steriade — Peisaj din Dobrogea

Împărțirea unor săli, care ar permite suspendarea tablourilor de dimensiuni mici în spații mai restrînse (cu un velum sau orice alt plafon fals ascunzînd înălțimea zidurilor și creînd o anumită intimitate, lăsînd totuși să treacă lumina) ar permite de asemenea o mai bună punere în valoare a operelor importante și ar introduce în prezentare o mai mare varietate, propice contemplării îndelungate a tablourilor. Cu toate acestea, un element important contribuie la crearea acestei varietăți care îl ferește pe vizitator de o oboseală imediată: culoarea fondului. Aproape toți pereții sînt îmbrăcați cu țesături pînă la o anume înălțime, dincolo de care ochiul vizitatorului nu tinde să se rătăcească, alții sînt zugrăviți, dar culoarea variază de la sală la sală și se acordă cu caracterul operelor care sînt expuse: un galben pentru « primitivi », un roz patinat foarte bogat pentru maeștrii italieni ai Renașterii și secolului al XVII-lea, tot un galben pentru secolul al XVII-lea spaniol și francez, un verde pentru maeștrii olandezi ai aceleiași epoci, o tencuială de un gri rece pentru compozițiile lui Le Sueur, Philippe de Champaigne, Le Brun, Jouvenet, Rubens, Jordaens, o țesătură gri mai prețioasă în sălile mici ale secolului al XVIII-lea, un roz patinat, foarte susținut, aproape roșu pentru pictura romantică, în sfîrșit, acordul



https://biblioteca-digitala.ro

N. Grigorescu — Țărăncuță

din obiecte de sticlă ale acestei epoci; pentru feudalism remarcăm mai ales emailurile în tehnica «champlevé», de Meusa și Limoges și o colecție bogată de fildeșuri, emailuri din Renaștere, pictate în camaïeu, piese de mobilier, faianță din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, apoi un salon decorat de artiștii locali după cartoane de Boucher, în sfîrșit, arta nouă, cu o cameră mobilată și decorată de Guimard și o serie frumoasă de studii de arhitectul Tony Garnier. Arta orientală este și ea reprezentată cu mici sculpturi și obiecte de sticlă egiptene (ca și poarta monumentală a templului lui Médamoud, dăruită în 1939 de Institutul francez din Cairo), bronzuri de Luristan, opere de artă musulmană (faianță hispano-maură, siriană, iraniană), faianță chinezească, coreeană, japoneză [6] și din America precolumbiană, cu țesături, olărie și sculpturi din Mexic și Peru. La acestea se adaugă o colecție de aproape 30 mii de medalii și monede, din care o foarte mică parte expusă, și o colecție nu mai puțin bogată de arme, neexpuse. De notat absența aproape totală a țesăturilor, în capitala mătăsii: la Lyon există într-adevăr un muzeu foarte important, Muzeul țesăturilor, proprietatea Camerei de comerț a orașului.

O parte din sălile acestei secții, acelea care cuprind obiecte de artă greacă, romană, etruscă, din feudalism,

[6] La Lyon există și un muzeu de stat de artă extrem-orientală — Muzeul Guimet.

cel mai remarcabil, operele impresioniste se detașează pe un țesut bogat negru. Această prezentare se datorește conservatorului precedent, René Jullian.

La capătul acestei secții, o scară permite coborîrea din nou la primul etaj, unde se găsesc galeria de pictură lioneză și obiectele de artă. Prima ocupă două aripi. Ea începe printr-o sală consacrată picturilor secolelor XVII și XVIII, Thomas Blanchet, Jacques Stella, prietenul lui Poussin, Pillement etc. Școala lioneză a secolului al XIX-lea ocupă sălile următoare: compozițiile prerafaelitului Orsel, ale lui Hippolyte Flandrin, ale «pictorului filosof» Chenavard, citat adesea de Baudelaire, cîteva opere remarcabile de Puvis de Chavannes, peisaje de Aligny, de Ravier, de Carrand etc. Toată această parte trebuie să fie în întregime reamenajată începînd din 1967, în afară de prima sală, care tocmai a fost repictată (în verde deschis) și înzestrată cu rampe pentru lămpi deasupra tablourilor pentru a completa lumina slabă ce cade prin niște ferestre înguste.

Secțiunea obiectelor de artă este unul din principalele titluri de glorie ale muzeului. Burghezia lioneză, atrasă puțin de grațiile lui Fragonard sau Watteau, a avut dimpotrivă gustul frumoaselor obiecte prețioase. În afară de ceramica și bronzurile antichității, muzeul posedă un ansamblu important

L. David (atribuit lui) — Zarzavagioaică

https://biblioteca-digitala.ro

au fost de curînd reamenajate: dale de culoare deschisă pe jos, pereți de culoare deschisă (cu un plafon de un roșu sumbru într-una din ele), ferestre mascate prin plăci de sticlă fără lustru, vitrine încastrate în zid sau în mijlocul sălii, pentru a permite privirea obiectelor din toate părțile. Într-o sală, trei vitrine în diagonală, avînd o latură comună, două cîte două, și susținute de o coloană subțire de metal care se prelungește în sus pînă la plafon, alcătuiesc un volum arhitectural a cărui estetică reduce răceala obișnuită vitrinelor de expunere. Această prezentare este datorită lui René Jullian și doamnei Rocher-Jauneau, care i-a fost colaboratoare înainte de a-l înlocui la conducere.

Celelalte săli ale obiectelor de artă prezintă același aspect vetust ca și acelea ale galeriei de pictură lioneză și ca aripa de la etajul II consacrată expozițiilor temporare [7].

Marea majoritate a obiectelor de artă se găsea îngrămădită în depozite. Acestea sînt pe punctul de a fi organizate, odată cu constituirea, în curs de desfășurare, a unui fișier și a unui inventar fotografic [8]. Această sarcină întîmpină greutăți importante, căci adesea lipsește orice indicație asupra provenienței unei opere. Gustul pentru feudalism care s-a dezvoltat în secolul al XIX-lea a antrenat, în special, la fabricarea a numeroase imitații, fildeșuri, piese de argintărie, care au pătruns ca originale în cabinetele amatorilor, falsuri care nu sînt totdeauna ușor de descoperit. Atragem atenția că atunci cînd origina și data unui obiect expus n-au putut fi determinate în chip satisfăcător, nu se pune nici o etichetă obiectului, conservatoarea preferînd să-l lipsească pe vizitator de orice indicație, decît să-i ofere vreuna nesigură.

Personalul muzeului cuprinde mai întîi pe conservator, care, de la Focillon la René Jullian, a fost în același timp deținătorul catedrei de istoria artei la Facultatea de litere din Lyon. Numărul crescînd al studenților pe de o parte, exigențele din ce în ce mai mari ale conservării și caracterul din ce în ce mai tehnic al muzeologiei moderne pe de alta, au dus la separarea funcțiilor cînd René Jullian a fost chemat la Sorbona și cînd conservatoarea adjunctă i-a succedat. Cum nici un conservator adjunct n-a fost încă numit, ea este astăzi singurul cadru științific al muzeului. Ea este asistată în obligațiile administrative de un contabil și de un bibliotecar-dactilograf.

Supravegherea sălilor este asigurată de 47 de paznici (din care 12 femei) conduși de un supraveghetor-șef și de un supraveghetor-șef adjunct. Înainte de deschiderea muzeului, între orele 8 și 10, fiecare supraveghetor asigură curățenia sălii sau sălilor de care răspunde.

Supraveghetorul-șef și supraveghetorul-șef adjunct locuiesc în Palatul Saint Pierre, ca și « paznicul clădirii », însărcinat cu supravegherea acesteia, în afară de spațiul propriu-zis al muzeului, care depinde de conservatoare. O pază de noapte în săli este efectuată între orele 20,30 și 22,30 de unul din acești trei (fiecare cîte o săptămînă) însoțit de un agent de poliție. Un sistem de alarmă, în caz de spargere a unei uși sau ferestre, este instalat în apartamentul supraveghetorului-șef; este alcătuit dintr-o sonerie și un tablou cu un semnal luminos pentru fiecare sală. Această instalație învechită și insuficientă trebuie să fie completată prin adăugarea unui sistem de alarmă legat direct cu poliția și printr-o sirenă în fiecare sală, pentru a înspăimînta pe toți. De altă parte, cheile ușilor diferitelor săli, aranjate într-un dulap după un mod folosit de Luvru, permit totodată controlul gardienilor și asigurarea, seara, că toate ușile au fost închise. În sfîrșit, muzeul dispune de o linie telefonică directă cu poliția și pompierii, legată în timpul zilei cu conservatoarea, iar noaptea cu apartamentul supraveghetorului-șef.

Întreținerea operelor și încăperilor muzeului, în interior, este asigurată de trei persoane. Muzeul posedă atelierul său propriu de restaurare. Toate lucrările sînt efectuate de o restauratoare admisă de Direcțiunea muzeelor Franței, care a urmat, în afară de studiile sale în Franța, doi ani la Institutul de restaurare din Roma.

Muzeul este deschis pentru public zilnic de la orele 10 la 12 și de la 14 la 16. Este închis cinci zile pe an. Un proiect de gratuitate totală a intrării a fost aprobat de municipalitate și supus prefecturii. Statistici întocmite din 1963 arată că muzeul este vizitat, în medie, de 150 de persoane pe zi, 250 în timpul lunilor de vară. În duminicile lunilor februarie și martie 1966 s-a înregistrat pînă la 700 persoane. În timpul verii lui 1966, au avut loc, în fiecare joi seara, vizite comentate ale galeriei de pictură, după exemplul vizitelor unor săli ale Luvrului. Organizate de Sindicatul de inițiativă ele au atras, de fiecare dată, cam 30 persoane.

Un serviciu educativ al muzeului funcționează de 10 ani. El organizează conferințe de istoria artei pentru elevii liceelor care urmăresc programul de istorie al învățămîntului secundar, o conferință pe trimestru (conferințele sînt ținute în fața grupelor de cîte 20 elevi, înscrișii fiind peste 7000 iar conferințele 10). Înscrierea costă 3 franci iar permisul dă dreptul la intrarea gratuită în muzeu și la jumătatea taxei pentru expozițiile temporare.

Vizitatorii își pot procura un pliant mic, ghid al muzeului, cu un istoric scurt, un plan al fiecărui etaj și descrierea sumară a cuprinsului fiecărei săli. René Jullian a redactat 2 plachete mai importante, ilustrate, asupra picturii, sculpturii și celorlalte obiecte de artă. Un catalog al muzeului care va cuprinde 14 volume este în curs de elaborare. Două dintre ele au apărut deja: *Sculptura Evului Mediu și Renașterii*, datorate lui René Jullian și *Pictura secolelor XIX și XX* de Madeleine Vincent (care nu cuprinde pictura lioneză, căreia i se va rezerva un alt volum). În sfîrșit, muzeul publică regulat un *Buletin al Muzeelor și Monumentelor lioneze*.

---

[7] Ren · Jullian organiza mai multe pe an. Doamna Rocher-Jauneau a redus numărul lor la două, una vara, alta iarna. În vara anului 1966, putea fi văzut un « Omagiu lui Lurçat ».

[8] Fișierul și inventarul fotografic au fost deja constituite pentru pictură. A fost amenajată o sală de lucru pentru cercetători într-un depozit de obiecte de artă, secțiune oarecum neglijată altădată în avantajul picturii.

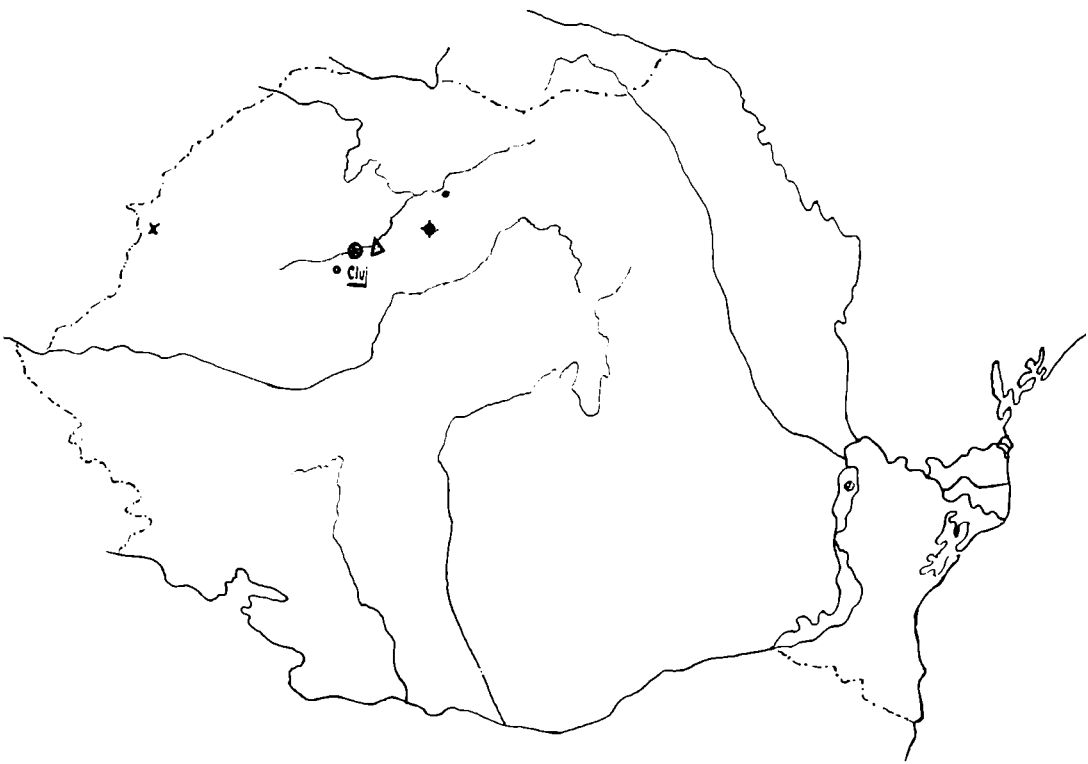


https://biblioteca-digitala.ro

# PĂSĂRI RARE COLECTATE ÎN TRANSILVANIA

## (RISSA TRIDACTYLA, PLUVIALIS SQUATAROLA, MELANITTA FUSCA, PHALAROPUS FULICARIUS, AEGOLIUS FUNEREUS, STERCORARIUS PARASITICUS)

ALEXANDRU FILIPAŞCU




— Legenda: Rarităţi ornitologice X — Pluvialis squatarola; ● — Rissa tridactyla; ▲ — Melanitta fusca; O — Aegolius funereus; ⊕ — Stercorarius parasiticus; ⅄ — Pluvialis squatarola şi Rissa tridactyla (lingă Cluj, pe Someş)

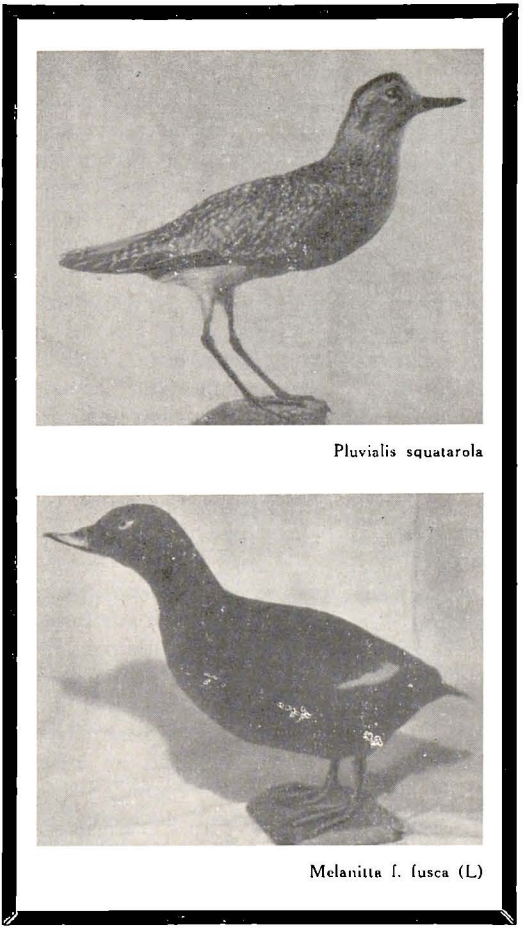
https://biblioteca-digitala.ro

Semnalarea rarităților ornitologice capturate sau observate în decursul anilor permite completarea cunoștințelor noastre despre avifauna țării și despre modificările survenite în compoziția ei, dînd posibilitatea introducerii de noi specii în lista acelora cunoscute deja, ca și a lămuririi prezenței unora dubioase, sau puțin cercetate.

Zburătoare specifică nordului înghețat, ale cărei sălașuri de iarnă sînt coastele Atlanticului și ale Mediteranei de Nord, martinul-trei-degete *(Rissa t. tridactyla* L.*)* s-a ivit din nou în interiorul țării. Astfel în 1963, la 3.III, pe Someșul Mic între com. Someșeni și Apahida (cca 8—10 km NNE de Cluj), independent unul de altul, vînătorii Cernăt Al. și Fizedean T. au împușcat cîte un exemplar din această specie. Un mascul adult în frumos penaj de nuntă (lung. totală 314 mm, aripa 138 mm, cioc 33 mm, tars 34 mm) ca și exemplarul tînăr au fost naturalizate de preparatorul Z. Stransky din Cluj și se află la domiciliul sus-numiților vînători. Ultima apariție a acestui martin în Transilvania a fost cu 6 ani în urmă, un exemplar tînăr la Năsăud [1].

Tot din nord este și ploierul-argintiu, *Pluvialis sq. squatarola* (L.), pe care l-am colectat în aceleași locuri la 4.X.1959 [2], acesta fiind al 3-lea exemplar cu date sigure cunoscut din Transilvania. Locuitor al tundrelor arctice, apare destul de adesea toamna, la marginea Mării Negre, în drum spre locurile de iernare (coastele sudice și vestice ale Europei), spre interior abătîndu-se rar. Totuși, se pare că apariția acestui ploier trebuie considerată mai puțin «rarisimă» în Transilvania, întrucît în 18 și 19.X.1963 l-am întîlnit din nou: 3 exemplare în penaj de iarnă tipic, observate la Cefa (reg. Crișana).

Este cazul să reamintesc aici o altă pasăre nordică, rața catifelată *(Melanitta f. fusca* L), mascul adult (aripa 280 mm, ciocul 40 mm, tarsul 50 mm, 1650 gr) împușcat de către un vînător la Țaga, raionul Gherla, (pe Lacul Țăgii) la 6.XI.1964 [3]. Preparat tot de către Stransky Z. la Cluj, exemplarul a fost achiziționat de noi apoi cedat Muzeului «Gr. Antipa». Ar fi al 9-lea exemplar cunoscut pe teritoriul țării noastre și al 7-lea din Ardeal (ultimul în 20 dec. 1905, la Turda). Interesant este că și această



Pluvialis squatarola

Melanitta f. fusca (L)

rață se afla în compania unora domestice, caz frecvent întîlnit și la alte raritați colectate la noi *(Branta ruficollis, Anser indicus* ș.a.*)*.

Altă raritate, neintrodusă în fauna țării, deoarece nu a fost cunoscută [4] este notația cioc-lat *(Phalaropus fulicarius fulicarius* L.*)* împușcată de preparatorul clujean Herman Fülöp în 7.VII.1930 la «Lacul Orașului» de lîngă Cluj și donată de acesta Muzeului național maghiar de la Budapesta. Este probabil un mascul [5], al cărui penaj prezintă semnele penajului de nuntă și a fost comunicat de N. Vásvari în «Aquila» [6].

[1] Comunicat de D. Munteanu în «Vînătorul și Pescarul Sportiv» 1960 nr. 4, p. 14 (la «*Note Ornitologice*»).

[2] Vezi «*O captură prețioasă*» în «Vînătorul și Pescarul Sportiv» 1959 nr. 9, p. 24.

[3] Vezi «Vînătorul și Pescarul Sportiv» 1965, nr. 2, p. 16; tot aici este semnalat al 10-lea exemplar, capturat la Brașov cîteva zile mai tîrziu (10.XI.1964).

[4] Lipsește din lucrarea lui Linția «*Păsările R.P.R.*», vol. III 1955, ca și din «*Catalogul*» său, tipărit în 1944. Mai recent, un exemplar a fost colectat la Sat-Chinez (Timișoara) de către ornitologul E. Nadra. Este al 2-lea cunoscut (comunicat de E. Nadra, la cea de-a 2-a sesiune de comunicări a Muzeelor științifice, dec. 1965)

[5] Aripa 125 mm, ciocul 23 mm.

[6] «*Ornithofaunistische Daten aus Ungarn*» (Aquila: 1939—42, p. 321).



https://biblioteca-digitala.ro

Și ea făcînd parte dintre speciile nordice, circumpolare, își are cartierul de iernare în zona coastelor Mesopotamiei, Arabiei și Indiei de vest. În comparație cu ruda sa *Ph. lobatus*, care apare în pasaj, spre finele lui august-septembrie mai ales în Dobrogea, *Ph. fulicarius* este o ivire extrem de rară (în Ungaria se cunosc abia cîteva exemplare colectate), iar exemplarul vînat la Cluj reprezintă prima captură de acest gen pe teritoriul țării noastre.

Este interesant de remarcat că, exceptînd ultima, toate aceste specii nordice de păsări, care apar incidental pe teritoriul țării noastre și în interiorul ei, iernează și pe coastele nordice ale Mediteranei, încît este de presupus că punctele lor de plecare se găsesc aici (peste Iugoslavia-Ungaria) și nu direct în nord sau în vestul continentului. De altfel și aceste capturi vizează mai mult jumătatea vestică a țării, infiltrația pe aici fiind de mai scurtă distanță.

Locuitoare a Carpaților (relict glaciar), minunița *(Aegloius f. funereus* L.*)*, prin ivirile sale întîmplătoare în regiunile submontane cît și prin traiul retras, cu densitate mică în însăși zona pădurilor de conifere unde trăiește, trebuie și ea considerată printre raritățI. În adevăr, capturile acestei păsări sînt rare și întîmplătoare. Așa semnalăm aici un exemplar vînat în 20.XII.1963 în împrejurimile Clujului, pe care l-am văzut în atelierul de naturalizare al Filialei de vînătoare din Cluj.

În anul 1963 (7 septembrie), aflîndu-mă în Balta Brăilei, am avut prilejul să observ, deasupra lacului Boboc, un exemplar de lup-de-mare-mic, *Stercorarius p. parasiticus* (L.) în penajul așa-numit « fază întunecată ». Lupul-de-mare ataca o pescăriță, ale cărei țipete mi-au atras atenția. Prin binoclu se părea că el încerca să o facă să-și lase prada din cioc, probabil vreun peștișor, dar pînă la sfîrșit fără rezultat. Lupul-de-mare fiind locuitor al coastelor nord-vest europene (Scandinavia, Scoția etc.) coboară și el spre a petrece iarna pînă în bazinul Mediteranei și se abate și pe teritoriul țării noastre, mai ales în septembrie (în această lună au fost colectate cîteva piese și în interiorul țării). Punctul unde am observat acest *St. parasiticus* se află destul de departe de Marea Neagră, iar pe lîngă aceasta, considerînd transformările de peisaj suferite de acest inegalabil complex acvatic care a fost Balta Brăilei, observația noastră constituie un document asupra avifaunei bogate care a populat această regiune a țării.

# DEPOZITUL DE BRONZURI DE LA GIURGIOVA

OCTAVIAN RĂUȚ

În primăvara anului 1957, mai mulți locuitori din Secășeni și Greoni au descoperit pe teritoriul comunei Giurgiova din raionul Oravița un important depozit de bronzuri, care însă în cea mai mare parte a fost împrăștiat. Depozitul a fost aflat pe un teren din Giurgiova, la cîteva sute de metri sud de rîul Caraș, pe versantul din dreapta al ogașului Rîmnești. Cu prilejul sondajului de verificare efectuat la locul unde s-a găsit depozitul s-a constatat că lipsesc urme de locuire contemporană. Din relatările descoperitorilor rezultă că bronzurile au fost depuse direct în groapă, fiind aflate la o adîncime de cca 0,20 m, într-un strat de nisip și pietriș gros inițial de 0,40 m, la baza căruia se află șisturi cristaline.

Depozitul care număra aproape 200 de obiecte cuprindea celturi, vîrfuri de lance, săbii și un fel de bare prismatice. Cu toate străduințele depuse nu s-a putut preciza nici tipul săbiilor și nici forma precisă a barelor amintite mai sus, în schimb, din afirmațiile descoperitorilor, reiese că mai bine de jumătate din numărul total al pieselor era reprezentat de celturi.

Deoarece depozitul a fost răzlețit la diferite persoane, în special copii, nu s-au putut achiziționa decît un vîrf de lance și cinci celturi, care acum se păstrează la Muzeul orășenesc din Reșița.

Totuși, obiectele salvate făcînd parte din unul și același depozit considerăm că semnalarea lui este utilă pentru specialiștii care studiază metalurgia

https://biblioteca-digitala.ro

I

II

III

IV

V

VI

https://biblioteca-digitala.ro

bronzului, mai ales că, în general, depozitele de bronzuri sînt destul de rare pe teritoriul Banatului, iar depozitul nostru, prin numărul mare de obiecte ce îl alcătuia inițial, se înscrie printre cele mai importante din această regiune.

Descrierea obiectelor: Nr. I. Vîrf de lance cu nervura mediană proeminentă, încadrată de aripioare masive, alungite care îi dau o formă ovală, cu vîrful ascuțit. La baza aripioarelor, imediat deasupra găurilor de fixare a lemnului în tubul de înmănușare sînt redate trei linii paralele incizate. La bază, tubul lăncii a fost împodobit cu patru benzi de linii incizate paralele, ele fiind umplute cu linii oblice ce alternează de la stînga la dreapta. Tăișul lamei este uzat și, înspre vîrf, una din aripioare este ușor știrbită. Patina, relativ bine păstrată, este de culoare verde închis cu mici pete mai deschise pe alocuri (fig. I/I). Dimensiuni: lungimea totală 15,3 cm; diametrul tubului de înmănușare la bază 2,5 × 2,2 cm; adîncimea tubului 11 cm; lungimea lamei 10,8 cm; lățimea maximă a lamei 3,6 cm; grosimea maximă a aripioarelor 0,3 cm; greutatea 120 g.

Compoziția chimică: Cu 90,21%; Sn 8,30%; Pb 0%; Zn 0%; Fe 0%; Al 0%; Ni 0,19%; Ag 0,05%.

Nr. II. Celt masiv de formă dreptunghiulară cu gaura de înmănușare ovală în secțiune. Are o bordură îngroșată din care pornește o tortiță laterală masivă. Tăișul, ușor arcuit, a fost știrbit din vechime. Partea superioară a bordurii prezintă urme de ciocănire din vechime. Sub bordura îngroșată a găurii de înmănușare, pe ambele fețe ale celtului, sînt redate la intervale egale trei linii paralele în relief. Aceste linii orizontale ce înconjoară celtul nu se întîlnesc pe linia de turnare în aceleași puncte, ci sînt ușor deplasate, ceea ce denotă fie că valvele tiparului au fost mișcate în timpul turnării, fie că motivul decorativ a fost modelat greșit și nu s-a suprapus exact. De la jumătatea liniei inferioare, pe ambele fețe, pornește o linie verticală încadrată la stînga și la dreapta de cîte o linie frîntă în formă de L cu vîrful în jos și cu colțul rotunjit. Acest motiv decorativ apare destul de șters. Pe una din fețele exterioare ale părții superioare, celtul prezintă o crăpătură verticală veche, lungă de 2 cm. Celtul a fost prelucrat cu grijă, suturile de turnare au fost netezite și doar în partea superioară a tortiței se păstrează urma ciotului de turnare. Patina verde închis este bine păstrată (fig. I/II). Dimensiuni: lungimea 11,6 cm, diametrul interior al găurii de înmănușare 3,5 cm, adîncimea găurii de înmănușare 8,2 cm, lățimea tăișului 4,8 cm, greutatea 354 g. Compoziția chimică: Cu 89,36%; Sn 7,85%; Pb 0,76%; Zn 0%; Fe 0%; Al 0%; Ni 0,33%; Ag 0,06%; Sb 0,39%.

Nr. III. Celt masiv de formă aproape cilindrică cu tăișul arcuit (fig. I/III). Sub bordura găurii de înmănușare, îngroșată, sînt redate două linii paralele puternic reliefate. În partea opusă tortiței, de-a lungul liniei de turnare, apare o crăpătură veche lungă de 3 cm. O altă crăpătură mai mică apare pe una din fețele celtului. Trecerea de la corpul celtului spre tăiș este marcată printr-o arcadă accentuat redată. La baza tortiței se observă ciotul de turnare. Patina de culoare verde închis este relativ bine păstrată. Dimensiuni: lungime 11,3 cm; diametrul interior al găurii de înmănușare 3,9 cm; adîncimea găurii de înmănușare 7,8 cm; lățimea tăișului 5,4 cm; greutatea 305 g. Compoziția chimică: Cu 87,08%; Sn 10,85%; Pb 0,12%; Zn 0%; Fe 0,15%; Al urme; Ni 0,23%; Ag urme; Sb 0,60%; As 0,42%.

Nr. IV. Celt al cărui corp se împarte în două jumătăți distincte, aproape egale (fig. I/IV). Din partea superioară, reprezentată de gaura de înmănușare, ovală în secțiune, lipsește din vechime o porțiune destul de mare, păstrîndu-se însă peretele de care este prinsă tortița. Partea inferioară, reprezentată prin lama lățită spre tăișul foarte ușor arcuit, se separă net de corpul celtului, astfel că adîncimea găurii de înmănușare se poate stabili ușor și din exterior. Pe ambele fețe celtul a fost ornamentat cu trei linii paralele ușor reliefate așezate sub bordura găurii ușor îngroșată în afară. Din linia inferioară pornesc trei semicercuri înscrise unul în altul. Marginile tăișului se prelungesc în sus prin două linii ușor arcuite, care se unesc pe linie de turnare sub tortiță și în partea opusă ei. Patina verde închis este ștearsă pe alocuri de descoperitori. Dimensiuni: lungimea 10,5 cm, diametrul interior al găurii de înmănușare 2,3 cm, adîncimea tubului de înmănușare 4,8 cm, lățimea tăișului 5,6 cm, greutatea 122 g. Compoziția chimică: Cu 90,00%; Sn 6,28%; Pb 0,17%; Zn 0%; Fe 0%; Al 0%; Ni 0,31%; Ag 0,06%; Sb 1,74%; As 0,75%.

Nr. V. Celt de același tip, cu bordura găurii de înmănușare în formă de manșon și cu gaura de înmănușare ovală în secțiune (fig. I/V). Lama are tăișul lățit asimetric și ușor arcuit. Acesta fiind puternic reliefat față de restul corpului dă o formă sveltă celtului. Fețele exterioare au fost ornamentate cu trei linii paralele, ușor reliefate, iar de sub linia inferioară pornesc trei triunghiuri înscrise unul în altul cu vîrfurile îndreptate spre tăiș. Și la acest celt marginile tăișului se prelungesc în sus prin două linii ascuțite care se unesc cu sutura de turnare în ambele părți sub motivul format din cele trei linii paralele. Patina de un verde mai deschis a fost în parte ștearsă. Dimensiuni: lungimea 10,9 cm, diametrul interior al găurii de înmănușare 2,4 cm, adîncimea găurii de înmănușare 5,2 cm, lățimea tăișului 5,3 cm, greutatea 159 g. Compoziția chimică: Cu 93,04%; Sn 2,53%; Pb 0,43%; Zn 0%; Fe 0%; Al 0%; Ni 0,36%; Ag 0,10%; Sb 1,98%.

Nr. VI. Celt de același tip cu marginea găurii de înmănușare ușor îngroșată în afară (fig. I/VI). Tortița laterală a fost ruptă din vechime. La fel, a fost distrusă o porțiune însemnată din partea superioară a găurii de înmănușare. Pe fețele exterioare, sub bordură, apar două linii paralele ușor reliefate și apropiate una de alta. Cele două linii care prelungesc ușor marginile tăișului se prind de linia orizontală inferioară și formează pe fiecare față un dreptunghi în care sînt înscrise trei arcade ușor reliefate. Tăișul ușor arcuit și tot asimetric este mai îngust față de cele două exemplare ante-

https://biblioteca-digitala.ro

rioare. Unul din colțurile tăișului a fost îndoit din vechime în urma unei lovituri puternice. Patina verde închis se păstrează aproape în întregime. Dimensiuni: lungimea 9,3 cm; diametrul interior al găurii de înmănușare 2,1 cm; adîncimea tubului de înmănușare 4,9 cm, lățimea tăișului 3,9 cm, greutatea 105 g. Compoziția chimică: Cu 91,38%; Sn 6,18%; Pb 0,05%; Zn 0%; Fe 0%; Al 0%; Ni 0,40%; Ag 0,12%; Sb 0,66%.

Toate piesele descrise mai sus prezintă urme clare de uzură mai mult sau mai puțin avansată, unele putînd fi socotite ca definitiv scoase din folosință. Cu rezerva cuvenită, dată fiind pierderea unui mare număr de piese, putem conchide că este vorba de un depozit destinat topirii, fiind acumulat pentru valoarea pe care o reprezentau obiectele ca materie primă.

Avînd în vedere prezența barelor de bronz în acest depozit pare mai probabil ca el să fi aparținut unor meșteri turnători.

Urmele așezării hallstattiene contemporane le-am identificat anul trecut, pe aceeași vale a Carașului, la cca 1 km depărtare de locul unde a fost descoperit depozitul.

Referitor la compoziția chimică a aliajului din care au fost turnate obiectele din acest depozit [1], se constată că în afară de un singur celt (nr. III), cantitatea de staniu este mai mică decît procentajul standard de 10% stabilit în Creta încă din minoicul mijlociu [2]. Conținutul în staniu este relativ scăzut și față de bronzurile din depozitul de la Drajna de jos din bronz/D[3], dar superior topoarelor de bronz din Moldova de la Borlești și Găiceana de la începutul epocii bronzului [4]. Deși nu avem la îndemînă analizele chimice ale altor depozite contemporane din Banat pentru a le compara cu cel de la Giurgiova, s-ar putea ca scăderea cantității de staniu să fie un fenomen general pricinuit pe de o parte de anumite dificultăți în aprovizionarea cu acest metal, iar pe de altă parte să fie determinat de perfecționarea procedeelor tehnologice. În sprijinul acestei ipoteze pare să fie faptul că în două cazuri (nr. IV și V) apare ca evidentă tendința de a compensa lipsa staniului prin adăugarea unei cantități de antimoniu mai mare decît cea care în mod normal poate fi pusă pe seama impurităților aflate în minereurile cuprifere.

Comparînd procentajul impurităților de Pb, Ni, Ag, Sb, As, cuprinse în bronzurile de la Giurgiova, cu compoziția a două turte de cupru brut din depozitul de la Moigrad (contemporan cu depozitul nostru) aflate azi la Berlin [5], apare clar că ambele își au originea în minereurile cuprifere carpatice [6]. Acest fapt vine să confirme din nou opinia că minereurile locale au fost exploatate încă din prima perioadă a epocii bronzului [7], și că zăcămintele de cupru din Banat au fost exploatate și în Hallstatt.

*Încadrarea tipologică și cronologică.* Prin forma și ornamentația lor, obiectele de la Giurgiova prezintă numeroase analogii cu piesele similare aflate în depozitele de bronzuri, aparținătoare grupelor de depozite Turia — Jupalnic (HA 2) și Moigrad-Tăuteu (HB 1) [8]. Dintre aceste analogii vom aminti doar cîteva exemple. Vîrfurile de lance cu tubul de înmănușare ornamentat sînt rare în general și analogii apropiate de exemplarul de la Giurgiova se cunosc la Lovosberény Zsuita (HA 2) și Brad (HB 1) [9]. Analogiile pentru celturi sînt mai numeroase; Jupalnic, Carlsdorf, Iara, Turia, Lovosberény, (depozite din HA 2) și Brăduț, Țelna, Devavanya, Szenteș, Kantorjanosi (depozite din HB 1) [10].

Întrucît depozitul de la Giurgiova a cuprins un număr mare de piese (cca 200), iar obiectele achiziționate nu reprezintă decît o mică parte, este firesc ca datarea lui să nu poată fi făcută cu suficientă precizie, căci lipsesc multe din obiectele care ar fi putut indica o datare mai strînsă. Pe baza analogiilor prezentate însă mai sus se poate susține o datare mai lagă corespunzătoare celor două grupe de depozite Turia-Jupalnic și Moigrad-Tăuteu (HA 2—B1, sec. XI—X î.e.n.). Astfel, depozitul de la Giurgiova se înscrie printre puținele depozite din această perioadă găsite pe teritoriul Banatului.

---

[1] Analiza chimică a obiectelor din acest depozit a fost executată de Laboratorul de chimie al Combinatului siderurgic Reșița *(Buletin de analiză chimică nr. 550* din 5 februarie 1965). Mulțumim pe această cale tov. ing. I. Nisipeanu, directorul tehnic al CSR pentru spriiinul acordat.

[2] V. Gordon Childe, *The Dawn of European civilisation*, Londra ed. VI, 1961, p. 28.

[3] I. Nestor, *Analyses chimiques de quelques bronzes préhistoriques de Drajna de Jos*, în « Dacia », IX—X, 1941—1944, p. 543, 544.

[4] M. Zamoșteanu, *Depozitul de topoare de bronz la Borlești*, în « Arheologia Moldovei », II—III, 1964, p. 459.

M. Florescu și V. Căpitanu, *Topoare de aramă și de bronz descoperite la Găiceana*, în « Arheologia Moldovei », II—III, 1964, p. 446.

[5] Otto-Witter, *Handbuch der ältesten vorgeschichtlichen Metallurgie in Mitteleuropa*, Leipzig, 1952, p. 204 și p. 206, tabelul 26, analizele nr. 1283 și 1304.

[6] M. Ilie, *Alcătuirea geologică a pămîntului românesc*, București 1956, p. 24.

[7] I. Nestor, *Asupra începuturilor metalurgiei aramei și bronzului în R.P.R.*, în « Studii și referate privind istoria României », partea I, București, 1954, p. 59.

[8] Pentru stabilirea și datarea acestor grupe de depozite cf. M. Rusu, *Die Verbreitung der Bronzenorte in Transilvanien*, în « Dacia », N. S., VII, 1963, p. 190 sq.

[9] F. Holste, *Hortfunde Sudeuropas*, Marburg-Lahn, 1951, pl. 22/23; H. Müller-Karpe, *Die Vollgriffschwerter der Urnenfelderzeit aus Bayern*, München, 1961, p. 104, p. 28 A/9—10, M. Roska, *Erdély régészeti répertóriuma*, Cluj, 1942, p. 50, nr. 202, fig. 47/4; H. Müller-Karpe, *Beiträge zur Chronologie der Urnenfelderzeit nördlich und südlich der Alpen*, Berlin, 1959, p. 206, fig. 41/6—7.

[10] S. Mihalik, în *MKÉ*, II, 1908, p. 12 sq. fig. 22—23 și 27 (Jupalnic), depozitul de la Carlsdorf este în parte inedit în Muzeul din Timișoara, M. Roska, *Erdély régészeti répertóriuma*, Cluj, 1942 p. 33, nr. 30, fig. 29/4—5 (Brăduț), F. Holste, *op. cit.*, pl. 34/5, pl. 22/23 și pl. 35/19—20 (Țelna, Devavanya și Szentes). H. Müller-Karpe, *Die Vollgriffschwerter der Urnenfelderzeit aus Bayern*, München, 1961, p. 110, pl. 40B/4.

Menționăm că și în R. S. F. Iugoslavia depozitele din HA 2 sînt numeroase (40) în timp ce cele din HB 1 sînt mai puține (5), cf., Z. Vinski—K. Vinski Gasparini, în *Opuscula Archaeologica*, I, 1956, p. 100 sq.



https://biblioteca-digitala.ro

# OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA UN LANȚ DE ARGINT DIN EPOCA ROMANĂ

LIVIU MĂRGHITAN

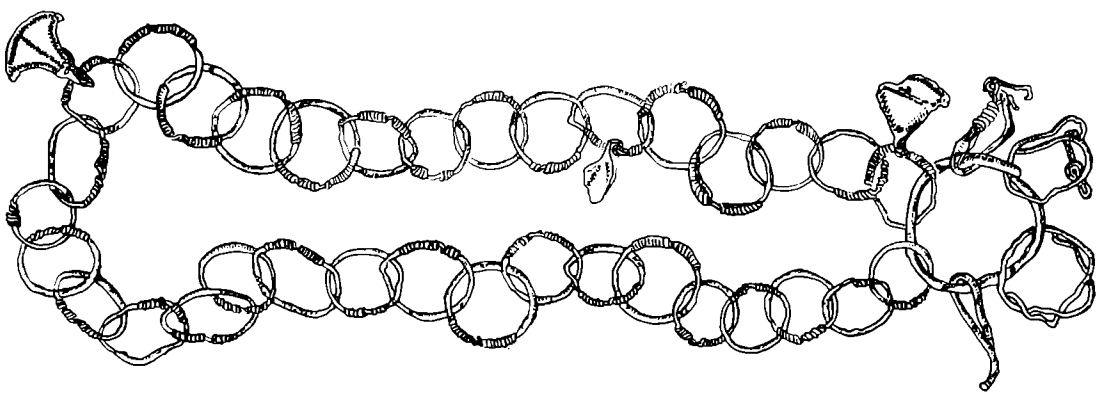


Fig. 1 — Lanțul de argint de la Recaș

https://biblioteca-digitala.ro

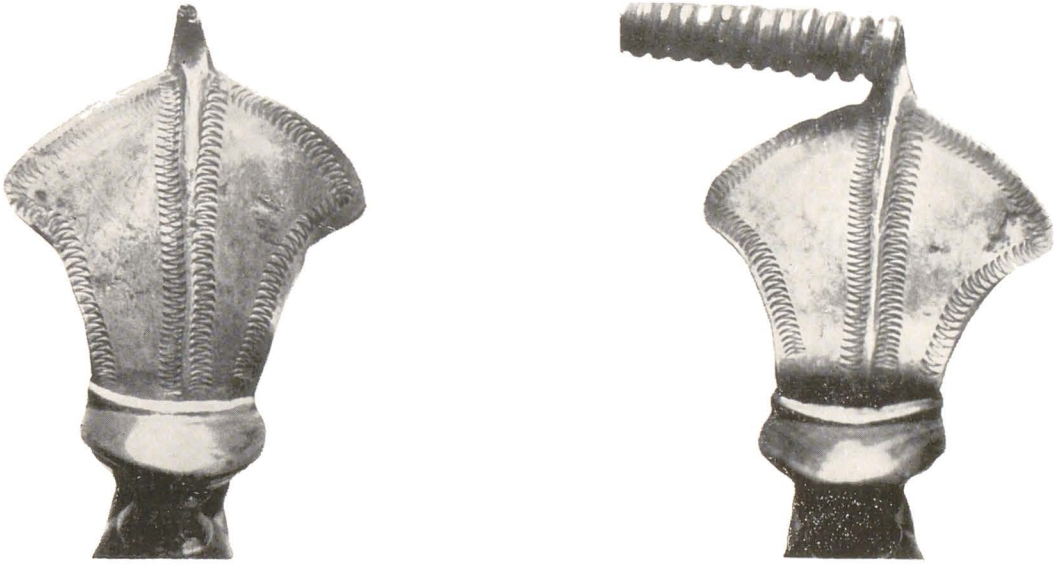


Fig. 2 — Extremitățile picioarelor de fibule cu nodozități din tezaurul de la Sărăcsău

Din grupul obiectelor antice descoperite pe teritoriul patriei noastre, greșit atribuite și încadrate din punct de vedere cronologic, face parte și lanțul de argint de care ne vom ocupa în rîndurile următoare.

Piesa, descoperită în anul 1878 în comuna Recaș, raionul Timișoara, regiunea Banat, a fost dată publicității ca un obiect de podoabă datînd din epoca stăpînirii romane în Dacia [1]. Discuțiile despre această descoperire, după cîte știm, s-au încheiat cu apariția, în 1891 [2] și în anul următor [3], a două scurte informări care, rezumînd primul articol, încadrează de asemenea lanțul în epoca romană.

Privitor la împrejurările descoperirii și la aspectul lanțului, în notița apărută în 1891 ni se relatează următoarele: « ... *În același an* (1878 n.n.), *la 15 iunie, în șanțul pentru scurgerea apei de pe înălțimile vecine, care străbătea satul... în timpul curățirii acestuia, la adîncimea de 4 dm... s-a găsit mai întîi un lanț, apoi cam 100 de monede de argint dintre anii 218—251, de la Elagabal la Decius. Lanțul e de argint, lung de 8 dm, un foarte interesant produs barbar, compus din 39 inele mai mici și mai mari. Inelele sînt asamblate nu prin sudare, ci prin înfășurarea în formă de frînghie a extremităților. La două din inele sînt atașate mici bare în formă de cuie* » [4]. Din desenul de mai jos [5] putem constata că descrierea este aproape exactă, fiind omise numai cele trei plăcuțe « triunghiulare », ornate cu linii în zig-zag, incizate pe marginile și pe la mijlocul acestora și acele mici « cuie ». Facem această remarcă deoarece ele constituie elemente de seamă în stabilirea originii lanțului (fig. 1).

Cu toate că acest obiect de podoabă a fost descoperit în apropierea unui tezaur de monede imperiale romane, o serie de dovezi pledează pentru originea lui dacică.

---

[1] « Történelmi es Régészeti Ertesitö », Timișoara (1881—1882), fasc. I, pag. 9—11.
[2] « Idem », 1891, VI (serie nouă), pag. 43.
[3] « Archaeologiai Ertesitö », 1892, XII, pag. 191.
[4] « Történelmi es Régészeti Ertesitö », 1891, VI, loc. cit.
[5] Desenul a fost reprodus după Archaeologiai Értesitö, 1892, pag. 190.



https://biblioteca-digitala.ro

Faptul că în Banat s-au mai aflat obiecte de argint dacice în alte încă cîteva localităţi [6] ne indică că lanţul de la Recaş nu este o descoperire unică în această parte a ţării. De analogii care să ducă pînă la identitate cu obiectul tratat nu dispunem, dar putem afirma că această piesă este compusă numai din elemente de ordin tehnic şi ornamental proprii marelui grup al podoabelor de argint dacice. Astfel, e bine cunoscut faptul că inelele, avînd capetele înfăşurate pe spirală, sînt produse specifice artei prelucrării argintului din Dacia. De cele mai multe ori aceste inele serveau la închiderea lanţurilor ornamentale [7], de ele fiind ataşate mici « cuie » sau chiar plăcuţe în formă de « triunghi » cu baza arcuită în afară [8]. De asemenea se cunoaşte şi tipul de lanţ compus din inele ce au extremităţile înfăşurate pe spirală, dispuse însă alternativ cu mici plăcuţe ovoidale [9]. Menţionăm că şi pe inelele acestui lanţ sînt fixate bucăţele din tablă de argint în formă dreptunghiulară.

Asemănarea aproape perfectă, atît în privinţa formei cît şi a ornamentaţiei plăcuţelor « triunghiulare » ataşate lanţului de la Recaş o găsim în modelarea şi împodobirea capetelor unor picioare de fibule cu nodozităţi, din tezaurul de la Sărăcsău [10], de pildă (fig. 2).

După cum se poate vedea din figura nr. 1 capetele şiragului sînt prinse de o verigă cu diametrul mai mare decît acela al restului inelelor din lanţ, de care sînt legate cîteva bucăţi de sîrmă. Nefiind păstrat intact inelul mare şi sîrmele ataşate, nu putem şti dacă despre aceste « cuie » este vorba în citatul sus amintit. Există probabilitatea ca acele « cuie » să se fi pierdut împreună cu aproximativ 20 dintre monede pe care le-au împrăştiat copiii [11] prezenţi, în momentul descoperirii, în preajma locului.

Lungimea de 80 cm a lanţului este şi ea un indiciu că acest obiect ar fi un produs dacic, fiindcă cele mai multe din exemplarele păstrate în întregime sînt de dimensiuni apreciabile [12], fapt care i-a făcut pe unii cercetători să emită părerea că acestea erau purtate în jurul taliei [13].

Starea în care ne-a parvenit lanţul, inelul mare, piesele ataşate acestuia şi două dintre plăcuţele « triunghiulare » prezentînd serioase stricăciuni, ne face să credem că acesta a fost întrebuinţat un timp îndelungat. După ieşirea din uz a podoabelor de acest fel, lanţul a fost probabil păstrat şi tezaurizat pentru valoarea metalului. Tezaurizarea lui ar fi dovedită şi de faptul că s-a găsit în asociaţie cu monedele romane; în cazul cînd într-adevăr s-a găsit la un loc cu acestea.

Chiar execuţia tehnică a lanţului îl deosebeşte de produsele similare ale atelierelor de orfevrerie romane, fapt care a determinat emiterea părerii că « e un foarte interesant produs barbar » [14] — deci neroman.

Ţinînd seama de analogiile şi argumentele aduse, putem să considerăm că lanţul descoperit la Recaş face parte din grupul mare al podoabelor de argint dacice. La fel ca celelalte podoabe de acest gen, este opera meşterilor argintari daci, a căror artă a cunoscut o mare înflorire în perioada de la Burebista la Decebal. Prin reconsiderarea cronologiei şi atribuirea etnică a acestui obiect, pe lîngă faptul că se rectifică o eroare a istoriografiei vechi, sporeşte cu încă unul numărul obiectelor de argint dacice cunoscute de noi.

---

[6] D. Popescu, *Nouveaux tresors geto-daces en argent*, « Dacia », XI—XII (1945—1947), pag. 57.
[7] V. Pîrvan, « Getica », Bucureşti 1962, pag. 536, fig. 370; « Dacia » VII—VIII (1937—1940), pag. 183—202, fig. 1, 9 şi 10; « Istoria României », Bucureşti 1960, vol. I, pag. 277, fig. 63.
[8] Exemplar din colecţia Muzeului de antichităţi din Cluj.
[9] Idem.
[10] Oct. Floca, *Contribuţii la cunoaşterea tezaurelor de argint dacice — tezaurele de la Sărăcsău şi Şeica Mică*, Bucureşti 1956, pag. 7—18. Exemplarele reproduse se găsesc în colecţia Muzeului regional Hunedoara-Deva.
[11] Történelmi es Régészeti Értesitö, 1881, pag. 9.
[12] V. Pîrvan, *op. cit.*, pag. 536—537.
[13] Idem; D. Popescu, « Dacia » VII—VIII (1937—1940), pag. 190.
[14] Történelmi es Régészeti Értesitö, 1892, pag. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

# UN MIC TEZAUR DE MONEDE THASIENE

A. ATANASIU

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 1. Tipurile de monede descoperite la Boşneagu.

https://biblioteca-digitala.ro

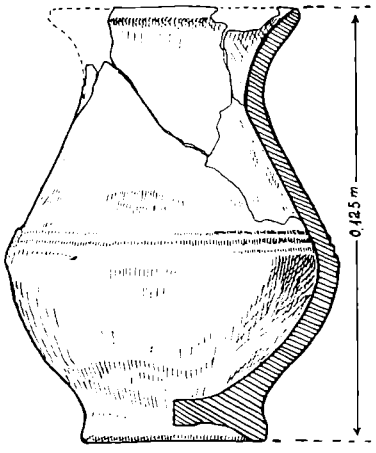



Fig. 2. Vasul în care au fost depuse monedele.

Cu prilejul efectuării prașilei la porumb, pe teritoriul cooperativei agricole de producție din satul Boșneagu, comuna Dorobanțu, raionul Călărași, regiunea București, cooperatoarele Stancu Veta și Stanciu Anica au descoperit în ziua de 13 iulie 1962, la un km nord-nord-est de sat și un km est de lacul Moștiștea, la locul numit « Virtop » sau « Comuna Veche » (fig. 3), un tezaur monetar compus din 30 tetradrahme thasiene și una emisă de orașul Maroneea-Tracia. Ele se datează în secolele II—I î.e.n.

Monedele au fost găsite într-o ulcică de lut, bitronconică de tip dacic, lucrată la roată, având tortița ruptă din vechime (fig. 2).

Muzeul regional Călărași fiind anunțat în aceeași zi de către președintele cooperativei agricole de producție din satul Boșneagu, de descoperirea acestui tezaur, m-am deplasat în satul Boșneagu și, împreună cu președintele cooperativei, am întreprins o cercetare la locul descoperirii.

În pămîntul răvășit am mai găsit cîteva fragmente din vasul în care fusese depus tezaurul.

Monedele, toate din argint, reprezintă imitații destul de îngrijit lucrate. Conservarea lor este foarte bună.

Pentru baterea acestor monede s-au folosit tipare diferite, deoarece efigia lui Dionysos de pe avers, la unele exemplare, este mai mare și la altele mai mică; cîteva monede au literele globulate.

Monedele din tezaur pot fi clasificate în patru grupe și anume:

Grupa I 3 exemplare cu sigla M, fig. 1/1;

Grupa II 26 exemplare cu sigla M, tăiat orizontal fig. 1/2;

Grupa III 1 exemplar cu sigla H, barat vertical fig. 1/3;

Grupa IV 1 monedă emisă de orașul Maroneea-Tracia, fig. 1/4.

Monedele din primele trei grupe au aceleași caracteristici.

Av. Capul lui Dionysos, spre dreapta, cu cunună de iederă, cu banda pe frunte și cu două bucle ce cad.

Rv. ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ ΣΩΤΗΡΟΣ ΘΑΣΙΩΝ

Herakles gol, în picioare, spre stînga, se reazimă în măciucă și ține în mîna stîngă pielea leului din Nemeea. Între Herakles și măciucă, sigla. Au greutatea între 15,90—16,80 gr și diametrul între 29—33 mm.

Tetradrahma din orașul Maroneea-Tracia are pe avers aceleași caracteristici ca și tetradrahmele thasiene, însă pe revers are pe Dionysos în picioare, gol, spre stînga, ținînd în mîna dreaptă un ciorchine de struguri, iar în mîna stîngă, un obiect nedistinct. Legenda: ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ

Între Dionysos și cuvîntul ΣΩΤΗΡΟΣ sigla NY (în monogramă).

Existența acestui tezaur la Boșneagu este legată de faptul că în apropierea locului descoperirii lui există numeroase resturi de locuire cu materiale ceramice caracteristice culturii geto-dacice. Astfel, în satul Boșneagu, pe malul lacului Moștiștea, s-a găsit o urnă de incinerație cu capac, de factură geto-dacică [1].

La « Piscul Coconilor » pe malul vestic al lacului Moștiștea se află cunoscuta așezare din aceeași epocă [2]. În comuna Dorobanțu, la doi km spre sud, a fost găsită o urnă de incinerație, constînd dintr-o amforă grecească, fără torți și gît, avînd drept capac o ulcică dacică [3]. La trei km nord de satul Boșneagu, în comuna Ulmu, s-a cules mult material ceramic de factură geto-dacică [4]. În anul 1960, pe un teren foarte bogat în resturi de cultură materială geto-dacică, pe teritoriul satului Vărăști, s-a găsit o tetradrahmă de la Alexandru cel Mare [5]. În afară de acestea, mai sînt însă o serie de puncte cu materiale geto-dacice, amintite de Radu Vulpe [6].

Numeroasele așezări și puncte cu resturi de cultură materială geto-dacică, existența pe o arie întinsă, începînd de la Ulmu și pînă la grădiștile Călărași și Coslogeni, atestă că această regiune a fost intens locuită de populațiile geto-dace, cărora le aparține și tezaurul de la Boșneagu și în același timp demonstrează stadiul economic înalt la care au ajuns în secolele II—I î.e.n. triburile geto-dacice din această parte a Daciei.

---

[1] Urna se găsește la Muzeul regional Călărași.

[2] Radu-Vlădescu Vulpe, *Raport asupra săpăturilor de la Piscul Coconilor 1923*, în B C M I, 1924, fasc. 39, pag. 46—48.

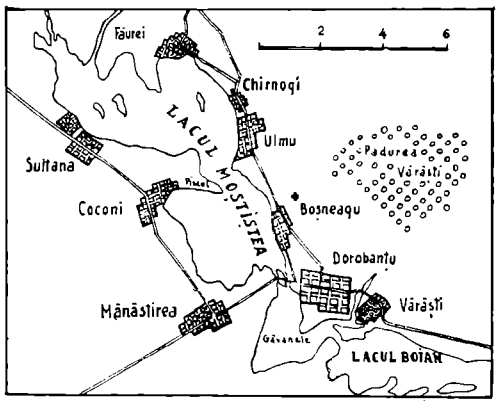
[3] N. Anghelescu, *Cercetări și descoperiri arheologice în raioanele Călărași și Slobozia*, în SCIV, 1—2, 1955, pag. 320.

[4] N. Anghelescu, ibidem, pag. 320.

[5] Moneda se găsește la Muzeul regional Călărași.

[6] Radu-Vlădescu Vulpe, *Materiale istorico-arheologice pentru harta arheologică a României, regiunea Moștiștea-Călărași, 1924*, în B C M I, fasc. 40, pag. 80—84.

Fig. 3. Harta cu locul descoperirii




https://biblioteca-digitala.ro

# OBIECTE DE PODOABĂ SUD-DUNĂRENE

MARIN MATEI POPESCU

Diademă semicirculară

Detaliu diademă

Ace de păr

https://biblioteca-digitala.ro

Una din cele mai vechi preocupări artistice din istorie este aceea a producerii de obiecte de podoabă. Realizate din materii prime diferite, prin procedee și tehnici variate, avînd forme care diferă în funcție de gustul unei anume epoci și arii geografice, podoabele au întrunit în evoluția lor, mai întîi, calități estetice și magice, mai apoi — unele din ele — și semnificații de consacrare socială.

Bogatele resurse de argint și aur ale spațiului nord-dunărean — exploatate din timpuri străvechi — explică numărul mare de podoabe din metal prețios din toate orînduirile istorice, găsite pe teritoriul țării noastre. Alături de bijuteriile de proveniență locală au circulat și bijuterii de import, executate în centre de argintari de veche și statornicită reputație. Podoabe reprezentative din această ultimă grupă se găsesc și în colecția secției de artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Fără îndoială, piesa cea mai reprezentativă este diadema (inv. nr. 14767/3993) descoperită în secolul trecut la Cotnari [1]. Diadema, ca semn al suveranității în Orient, a fost folosită ca atare în Europa în epoca elenistică, primul care a adoptat-o fiind Alexandru cel Mare. În antichitatea europeană ea n-a avut — cu acest atribut — o răspîndire largă, reprezentările conducătorilor politici purtînd diademe nefăcîndu-se decît rar și numai cu ocazia diferitelor evenimente legate tot de lumea Orientului (de exemplu, reprezentarea monetară a împăratului Caracalla cu diademă este o aluzie a victoriilor sale asupra parților). Abia în imperiul bizantin — începînd cu secolul al V-lea și ca urmare a cunoscutelor influențe primite din partea Orientului, diadema s-a folosit mai frecvent, ea fiind rezervată membrilor familiei imperiale sau marilor feudali.

Diadema de la Cotnari, semicirculară, din argint aurit, este alcătuită din trei elemente prinse între ele prin balamale. Partea centrală este de formă dreptunghiulară cu o prelungire pe latura inferioară, în mijloc. Celelalte două părți laterale sînt de dimensiuni mai mici și au extremitățile lărgite. Diadema este ornamentată cu pietre prețioase și semiprețioase dispuse pe toată suprafața. Spațiul dintre cabușoane este decorat cu motive ornamentale filigranate (în formă de S și în formă de virgule) și cu granule. Filigran mai gros, tot din argint aurit, formează un chenar simplu pe laturi și în partea superioară și dublu pe cea inferioară. Partea inferioară a diademei este perforată din loc în loc, în unele orificii mai păstrîndu-se încă prinse inele de care atîrnau scurte lănțișoare de sîrmă terminate, bănuim, cu pietre prețioase, perle sau perle metalice (pe un singur inel se observă un rest din acest lănțișor). Cîte două orificii, cu diametrul mai mare, sînt dispuse pe extremitățile laterale — pentru prinderea diademei pe cap — și altele pe latura superioară pentru fixarea ei pe voalul capului. Folosirea mai frecventă a diademelor în lumea bizantină (de aici s-au răspîndit în epoca de care ne ocupăm, și în regiunile limitrofe), precum și execuția fină și îngrijită îndreptățesc ipoteza că diadema de la Cotnari provine dintr-un atelier din sudul Dunării. Asemănarea, în anumită măsură, cu diadema reprezentată în portretul votiv al Desislavei [2] de la biserica Boiana, din apropierea Sofiei, ca și faptul că la Cotnari s-au găsit și alte podoabe de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul secolului al XIV-lea tot din lumea balcanică, pledează asupra datării diademei în aceeași vreme și asupra producerii ei în aceeași regiune. La valoarea artistică a acestui obiect se adaugă și aceea de unicat, pe teritoriul țării noastre fiind singura diademă găsită din timpul feudalismului timpuriu (« diadema » din benzi de aur descoperită la Apahida [3] este încă discutabilă în ce privește destinația, iar din diadema de la Cîrțișoara [4] s-au găsit numai cîteva fragmente).

Tot din secolul al XIII-lea, începutul secolului al XIV-lea și tot dintr-un atelier bizantin provin și trei ace de păr aflate în patrimoniul secției de

[1] Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului Național de Antichități*, București, 1906, pag. 155.

Cercei Cotnari sec. XII—XIII

[2] André Grabar, *L'Eglise de Boiana*, Sofia, 1924, p. 70.
[3] Hampel I, *Alterthümer der frühen Mittelalters*, vol. II, p. 40.
[4] Kurt Horedt, *Contribuții la istoria Transilvaniei în sec. X—XIII*.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercel (fragment) sec. XIII—XIV

artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (inv. nr. 14778/4004, 14779/4005 și 14474/939). Două dintre ele sînt de aceeași mărime (lungime totală 10,4 cm), al treilea avînd dimensiuni mai reduse (lungime totală 7,3 cm). Ele sînt formate dintr-o tijă subțiată la un cap și la celălalt avînd prins ca ornament — prin lipire — o pasăre cu aripile strînse. Penele, corpul, capul și ciocul sînt decorate cu granule înconjurate de fine cerculețe filigranate. În jurul gîtului se află răsucită în mai multe rînduri sîrmă subțire filigranată. Granule fine sînt dispuse, în șir, pe margini, o sîrmă filigranată despărțindu-le de restul corpului păsării. La acele mari, pe aripile păsării, unul în stînga și unul în dreapta, sînt două caboșoane circulare, cu pietrele căzute. Acele mari sînt din argint aurit, iar acul mai mic din argint.

Ace de păr avînd prins la un cap motive metalice aviforme sînt întîlnite în imperiul bizantin [5] pe o perioadă lungă de timp — care cuprinde și veacurile XII—XIII —, ele avîndu-și originea în lumea Orientului [6].

O ultimă categorie de podoabe prezentate o formează cerceii de tîmplă (includem în categoria cerceilor de tîmplă cerceii, pandantivii și verigile care se purtau prinse în păr, sau de acoperămîntul capului, în dreptul urechilor). Cerceii de tîmplă erau considerați în secolele X—XIV accesorii de neînlocuit ale toaletei feminine în sud-estul european. Din Bizanț obiceiul folosirii cerceilor de tîmplă se răspîndește mai cu seamă la bulgari, la sîrbi, pe teritoriul patriei noastre și în cnezatele rusești. În patrimoniul secției de artă veche românească a Muzeului de artă sînt trei tipuri principale de cercei de tîmplă din secolele XIII—XIV. Primul îl formează cerceii de argint reprezentați prin cercelul cu numărul de inventar 14791/4017. Este format dintr-o verigă de sîrmă împletită în două (cu diametrul 0,38 cm), avînd în partea inferioară un șirag cu trei mărgele metalice, una mai mare centrală, ușor alungită (diametrul 3,5 cm × 2,1 cm) și cele două laterale, ajurate și mai mici cu diametrul de 1,1 cm. Mărgeaua centrală este formată din două emisfere ce se lipesc pe un brîu metalic cu trei șiruri de granule și între șirurile de granule cu două cercuri filigranate. Emisferele sînt decorate cu granule de dimensiuni mai mici, dispuse în triunghiuri și, către verigă, cu șase granule metalice de mărimea celor mediane. Sferele laterale sînt formate din zece petale mai mici, cîte cinci în fiecare emisferă, lipite direct, fără intermediul unei benzi centrale și decorate fiecare cu cîte o granulă și, pe margini, cu fir filigranat. După montarea mărgelelor pe verigă și în scopul de a le fixa mai bine, în spațiul dintre sfere și puțin în afara lor, s-a înfășurat pe verigă

Cercei sec. XIV

Cercei sec. XIV

[5] Anastase K. Orlandos, *Époque byzantine et postbyzantine*, în « Collection H. Stathos », vol. III, Strassbourg, 1963, fig. 242, a.

[6] L. Niederle, *Příspěvky k vývoji byzantských spersků ze IV—X století*, Praga, 1930, p. 78, fig. 28/6.



https://biblioteca-digitala.ro

o sîrmă subțire torsionată. Asemănător acestui cercel de tîmplă, întreg, se mai păstrează în colecția Muzeului de artă și un alt fragmentar (inv. nr. 14789/4015). La acest exemplar mărgeaua centrală este formată din două emisfere, fiecare din șase petale, lipite prin intermediul unui brîu median, decorat pe margini cu filigran și între ele cu un șir de granule. Pe margine, petalele emisferelor au lipită sîrmă filigranată, iar în cîmp cîte trei granule dispuse în triunghi. Cerceii descriși provin, ca și diadema, tot de la Cotnari [7]. Asemănători lor, pe teritoriul țării noastre s-au găsit încă doi cercei, în descoperirea făcută la Cotul Morii — Popricani, raionul Iași [8]. Analogii își găsesc de asemenea în sudul Dunării [9] unde au și fost executați. Ei sînt datați în secolul al XIII-lea și prima jumătate a secolului al XIV-lea.

Tot de la Cotnari [10] provine și perechea de cercei de tîmplă de argint inventariați la numerele 14767/3990 și 14765/3991. Ei sînt formați din cîte două discuri bombate la mijloc, tăiate în partea superioară în formă de segment. Pe cîmpul bombat al discului, în tehnica « niello », sînt reprezentate două păsări alăturate și cu capetele întoarse către o floare aflată între ele. Cîmpul central este înconjurat de un șir de pseudogranule. Cele două discuri ale cercelului sînt prinse între ele prin intermediul a 14 pedunculi cilindrici terminați fiecare cu cîte o sferă (formată din lipirea a două emisfere). Sferele marginale sînt sudate între ele, iar marginile superioare ale pedunculilor sînt prinse prin intermediul unei sîrmulițe de argint. În partea superioară a discului, la extremitățile segmentului, se află cîte două urechiușe pentru fixarea torții cercelului (formată dintr-o sîrmă de argint mai groasă cu capetele aplatizate și perforate). Dimensiuni: discul 4,15 cm/4,04 cm; grosime 1,8 cm; diametrul sferelor marginale 1,1 cm. Asemănător cerceilor de tîmplă de la Cotnari s-au mai găsit un exemplar întreg și unul fragmentar la Voinești-Iași [11] și un fragment la Oțeleni [12], raionul Huși, datați în secolul al XIII-lea. Forma acestor cercei de tîmplă este caracteristică atelierelor kieviene, dar și lumii balcanice [13] (motivul celor două păsări cu capetele întoarse avînd o veche origine bizantină [14]). Ținînd seama că celelalte obiecte de podoabă de la Cotnari provin din sudul Dunării, precum și de faptul că niellat nu este cîmpul din jurul motivului ornamental (așa cum se procedează în Rusia kieviană), ci numai conturul desenului ornamentului, credem că cerceii de tîmplă discutați provin dintr-un atelier balcanic.

Al treilea tip de cercei de tîmplă aflați în colecția Muzeului de artă al Republicii Socialiste România și descoperiți la Cotnari îl reprezintă exemplarul inventariat la nr. 14803/4029. Este compus dintr-o verigă tubulară semicirculară, avînd gravate motive florale, stilizate. Doi pedunculi tronconici sînt prinși în partea inferioară. La bază, ei au prinse în patru ghiare cîte o piatră semiprețioasă înconjurată de un chenar de cercuri circumscrise filigranate. Între pedunculii cu pietre semiprețioase se află un grup de patru conuri metalice, mai subțiri, cu baza în formă de floare. Alte două grupuri asemănătoare sînt fixate la extremitățile verigii tubulare a cercelului. Cercelul se prinde cu ajutorul unei toarte de sîrmă de argint groasă, cu extremitățile aplatizate și perforate. Cerceii (două exemplare întregi și un al treilea fragmentar) sînt din argint aurit. Dimensiuni: înălțimea 4,2 cm; lățimea 4,8 cm; grosimea 1,8 cm. Analogii se găsesc tot în lumea balcanică: în apropiere de Prilep, la Markov Baroș s-au găsit cercei asemănători datînd din secolul al XIV-lea și lucrați într-unul din atelierele sîrbești din epoca dinaintea cuceririi otomane [15].

Obiectele de podoabă mai sus prezentate au o importanță remarcabilă. Ele sînt în primul rînd obiecte de o valoare artistică ridicată și, cu excepția tipului de cercel de tîmplă cu trei sfere metalice în partea inferioară, sînt unicele exemplare întregi găsite pe teritoriul patriei noastre. Ele dovedesc, pe de altă parte, legăturile strînse care au existat între teritoriul nord-dunărean și Peninsula Balcanică în secolele XIII—XIV. Și, în sfîrșit, datorită faptului că sînt obiecte scumpe, care nu puteau fi accesibile decît feudalilor, ele constituie încă o dovadă a stratificării sociale într-o epocă în care izvoarele scrise referitoare la această problemă sînt sărace.

---

[7] Gr. Tocilescu, *op. cit.*

[8] Eugenia Neamțu, *Obiectele de podoabă din tezaurul medieval de la Cotul Morii*, în « Arheologia Moldovei », vol. I, p. 285, fig. 2.

[9] *Ibid.*, p. 289—290.

[10] Gr. Tocilescu, *ibid.*

[11] Dan Gh. Teodor, *Tezaurul feudal timpuriu de obiecte de podoabă de la Voinești*, în « Arheologia Moldovei, vol. I, p. 252—253, fig. 5/III și 6.

[12] Idem — *Obiecte de podoabă din tezaurul de a Oteleni*, în Ar heologia Moldovei », vol. II—III, p. 351, fig. 2/4 și 3/4.

[13] Portretul votiv al Desislavei de la Boiana (André Grabar, *op. cit.*).

[14] L. Niederle, *op. cit.*, p. 143, fig. 72.

[15] Dr. Bojana Radoicovici, *Staro sîrpsco zlatarstvo*, Belgrad 1962, fig. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

# O MONOXILĂ NEOBIȘNUITĂ

I. IURAȘCIUC

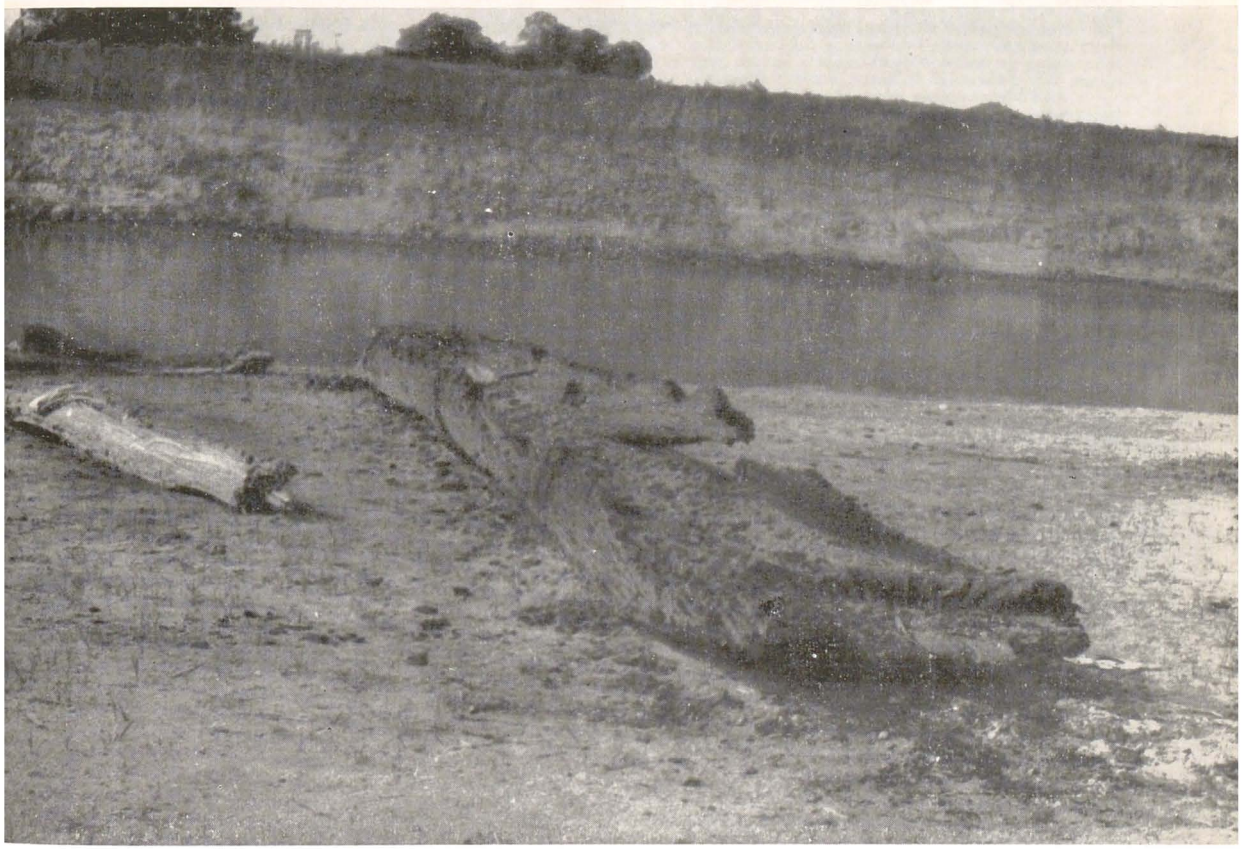


Fig. 1 — Monoxila de la Cârâșcu

https://biblioteca-digitala.ro

Spre sfîrșitul verii, cînd Someșul are un debit de apă foarte redus, unii din locuitorii satelor așezate în apropierea riului obișnuiesc să scoată din albia acestuia mari bușteni de lemn, acoperiți, cu sute de ani în urmă, cu nisip și pietriș [1].

În anul 1962, odată cu scoaterea buștenilor, a fost dată la iveală, în localitatea Cărășeu, raionul Satu Mare, o luntre de pescuit (ciobacă), lungă de 3,5 m, scobită dintr-un trunchi de stejar. Un prag lăsat prin scobire în partea dinspre pupă a bărcii, folosit și drept scaun pentru pescar, împarte luntrea în două părți: în partea dinspre bot, folosită la transportarea și păstrarea uneltelor pescărești și în partea dinspre pupă, pentru păstrarea peștelui. Acest compartiment, în cazul unui pescuit mai îndelungat, pentru a feri peștele de alterare, se umplea cu apă. Ambele capete ale luntrei au forma ogivală, iar partea scufundată, carena, păstrează forma inițială a trunchiului.

Un an mai tîrziu, după trecerea apelor abundente de primăvară, care au dus la alunecarea în mai multe locuri a malurilor riului, spre sfîrșitul lunii august 1963, în localitatea Berindan, raionul Satu Mare, țăranii cooperatiști [2] au scos pe malul sting al Someșului o monoxilă puțin obișnuită prin dimensiunile sale (Fig. 1). Este vorba despre o ambarcație, scobită într-un singur trunchi de stejar (gorun), lungă de 13,20 m și lată într-un capăt de 0,80 m iar în celălalt de 0,90 m. Aflîndu-se timp de mai multe sute de ani la o adîncime de 7 m în malul drept al Someșului, monoxila este, pînă la circa 2—3 cm de la suprafață, carbonificată. Reconstituit, trunchiul în care este scobită monoxila avea diametrul de peste un metru și numai un singur nod. Scobirea, după cum se vede, s-a efectuat numai cu ajutorul toporului și nu a focului. La cele două boturi suprainălțate și de formă trapezoidală ale monoxilei, în timpul descoperirii au existat întăriri în forma cozii de rîndunică, care însă s-au distrus înainte de transportarea obiectului la Muzeul de istorie Satu Mare (Fig. 2). Aceste întăriri au servit la protejarea monoxilei de crăpături ce s-ar fi putut produce la eventualele izbiri ale acesteia de mal sau sub influența razelor solare. În partea exterioară a șipcilor de întărire, la cele două capete ale ambarcației se află găuri de priponire; la prora una, iar la pupă două. Părțile laterale păstrează forma inițială a copacului, spre deosebire de talpă care este cioplită în suprafața plană.

Această particularitate care permite monoxilei încărcată chiar la maximum, să alunece ușor pe apele de debit mic de pe podișul și cîmpia Someșului, ne determină să considerăm că ea a fost scobită pentru a fi folosită exclusiv pe apa Someșului și nicidecum adusă aici din altă parte, mai ales că materia primă necesară se găsea din belșug în apropierea riului (între altele și pădurile de stejar din zilele noastre de la Ardusat, Mireșu Mare și Ferșig, ultima declarată monument al naturii).

Prima mențiune scrisă despre folosirea monoxilelor în ținuturile patriei noastre ne-a lăsat-o istoricul Arrian. Relatînd de la martorul ocular, Ptolomeu al lui Lagos, el afirmă că regele Macedoniei, Alexandru cel Mare, în anul 335 î.e.n. făcînd incursiunea pe malul sting al Dunării, în țara geților, a trecut falanga și cavaleria peste fluviu cu bărci de-ale localnicilor, făcute din trunchiuri de copac scobite, « monoxile » [3].

Alte documente ce urmează a fi amintite se referă mai mult la părțile unde a fost descoperită monoxila, prezentînd folosirea acestui tip de ambarcație atît în scopuri militare, în general, cît și în scopuri economice, comerciale, în special. De pildă, documentul din 1273—1290 [4] arată că printr-un ordin regal unele din navele de pe Someș sînt scutite de orice vamă. Navele transportau, consemnează în continuare documentul, piatră și var necesare construcției orașelor.

La 1230 orașul Satu Mare primește de la rege vestitul document [5] cu însemnate privilegii, printre care și dreptul de a avea port liber pe Someș. Privitor la termenul de navă menționat în documentul din 1273—1290 consider că este vorba despre monoxile, și nu despre un alt tip de ambarcații.

Mai tîrziu, în anul 1310, un alt document pomenește Satu Mare ca loc de depozitare a sării [6]. Sătmarul într-adevăr constituia cel mai bun loc pentru desfacerea sării, transportată de la Ocna Dejului [7], căci tocmai aici Someșul părăsește regiunile muntoase și cele păduroase de la poalele lor, intrînd în cîmpia liberă. Despre monoxilele românilor vorbește, la 1445, și cronicarul flotei cruciaților care, suind pe Dunăre spre a se întîlni cu oastea lui Vlad Dracul și Iancu de Hunedoara pentru a purta în comun războiul împotriva turcilor, întîlnind bărcile românilor, le numește « monocgues » [8] și arată că fiecare din aceste bărci scobite dintr-un singur trunchi putea cuprinde un anumit număr de oameni. Este cunoscut și faptul că turcii, la asediul Oradiei — în anul 1660 — și-au transportat pe apă armamentul și că asemenea mijloace de transport ar fi putut să fie folosite și la asediul cetății Sătmarului [9].

Analogii apropiate în formă și dimensiuni cu monoxila descoperită la Berindan, ne oferă monoxila descoperită, în anul 1965, pe valea Crișului, regiunea Crișana [10], sau monoxila de la Crasna. O monoxilă de dimensiuni mari, folosită probabil tot la transportul de sare de la Ocna Șugătag, a fost descoperită pe malul Tisei în localitatea Teceu, raionul Sighet [11].

Spre deosebire de alte descoperiri muzeale a căror datare este însoțită, de obicei, de mai mulți factori, lîngă monoxila de la Berindan, afară de nisip și pietriș, care ne pot spune foarte puțin, nu s-a descoperit nici un obiect. Totuși, pe baza dezvoltării economice a Transilvaniei în perioada dată [12], a documentelor amintite și a situației drumurilor terestre ce legau orașele Dej, Baia Mare, Satu Mare etc. care nici la 1850 nu se puteau străbate ușor [13] — se poate presupune că astfel de monoxile trebuiau să constituie în secolele XIII—XIV — și mai tîrziu — unul din principalele mijloace de transport. Supunerea la analiză, cu metoda C-14, a unor fragmente din monoxilă, desigur, ar fi adus unele contribuții la datarea obiectului, însă toate încercările noastre întreprinse în acest scop s-au terminat fără vreun rezultat pozitiv. Cert este, după cum o dovedește construcția monoxilei, că ea a fost construită pentru a deservi transportul pe Someș, foarte posibil, în primul rînd cel de sare, de la Ocna Dejului.

Conservată și expusă în incinta muzeului într-o vitrină-șopron, monoxila trezește un viu interes în rîndul vizitatorilor.

---

[1] Sarkadi Nady Mihály, în « Szatmár-Németi sz. kir. város története », arată că la 1771, cînd se făceau primele încercări pentru canalizarea Someșului, pe timp de esundare orașul era plin de copaci răsturnați.

[2] În localitatea menționată circa 7 oameni, înotători pricepuți, se ocupă cu scoaterea buștenilor din Someș pe o distanță de peste 8 km în amonte. În vara anului 1963 «pescuitul buștenilor» a fost atît de rodnic, încît nu numai că a asigurat necesitățile proprii de combustibil, ci și mari cantități pentru vînzare.

[3] Const. C. Giurescu, *Istoria pescuitului și pisciculturii*, vol. I, București 1964, p. 43.

[4] *Documente privind Istoria României, veacul XIII C. Transilvania*, vol. II, documentul nr. 166.

[5] Endlicher, *Mon. Arp.*, p. 426.

[6] Szatmárvármegye története, în « Borovszky Samu, Magyarország vármegyei és városai », Budapest, p. 167.

[7] A. Doboși, Din *Istoria Sătmarului*, Satu Mare, 1937, p. 10.

[8] *Walerand de Wawrin*, p. 109.

[9] T. Bader, în ziarul « Pentru socialism », nr. 3010 din 22 sept. 1963.

[10] « Scînteia » nr. 6815 din 28 noiembrie 1965.

[11] Informația primită din partea lui Fr. Nistor, directorul Muzeului etnografic din Sighetul Marmației.

[12] « Istoria României », vol. II, p. 55, 563.

[13] A. Treb. Laurian, « Istoria românilor », ed. II, București 1862, p. 8.

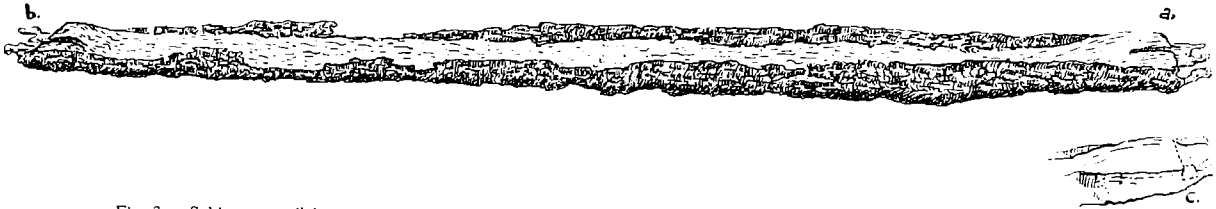



Fig. 2 — Schița monoxilei

https://biblioteca-digitala.ro

# TOVĂRĂȘIA DE PLUG ȘI CEREMONIALUL ARATULUI ÎN NORDUL REGIUNILOR ARGEȘ ȘI OLTENIA

FLORICA LORINȚ

Un tablou sinoptic al obiceiurilor, așa cum puteau fi ele sesizate în mediul rural românesc pînă în urmă cu cîteva decenii, va trebui să consacre loc de frunte celor agrare. Deopotrivă prezente în practicile tradiționale ce însoțeau muncile agrare propriu-zise, în ciclul calendaristic, în cel al vieții familiale prin anume elemente, obiceiurile agrare sînt amplu reflectate în folclor, oferind pe toate aceste planuri, un complex de probleme. Ideea înființării unui muzeu al obiceiurilor a vizat, încă de la primele discuții asupra problemei, reprezentarea obiceiurilor agrare cu întreaga lor semnificație social-istorică și culturală.

Metodologia studierii obiceiurilor agrare este indisolubil legată de cunoașterea cadrului social-economic care determină aceste fenomene [1]. Unul din factorii acestui cadru, care a avut fără îndoială un rol considerabil nu numai în conservarea și transmiterea anumitor obiceiuri agrare ci și în structurarea unor modalități de exprimare a lor, au fost formele tradiționale de muncă. În cele ce urmează, ne vom ocupa de relația dintre tovărășia de plug și ceremonialul agrar al scoaterii plugului în cea dintîi zi de arat. Materialul se referă în principal la zonele de nord ale regiunilor Argeș și Oltenia, fiind completat cu date comparative din alte regiuni ale țării — Hunedoara, Banat, Cluj.

Studiind desfășurarea muncilor agrare în satul românesc, T. Pamfile a menționat existența tovărășiei de plug ca formă tradițională de muncă [2]. Instituția ca atare și în special modul ei de organizare a reținut atenția și a altor cercetători [3]. Tovărășia de plug se făcea între doi sau trei gospodari în vederea aratului, în special pentru culturile care necesitau o arătură mai adîncă, mai greu de efectuat. Se lega deseori între neamuri, alteori între vecini, în orice caz ținînd seama de felul cum se potriveau vitele de muncă. În unele zone, cum e Gorjul, tovărășia de plug se încheia la o dată anume, Lăsata Secului de Paști, sau perioada imediat următoare. « ...*Pe la săptămîna albă cînd se lăsa Sec de Paști legau plugul*... » [4]. În alte părți, încheierea ei nu era legată de o zi specială, ci avea loc în perioada cînd se apropia începutul aratului.

Odată legată, tovărășia de plug devenea obligatorie pentru un sezon de lucru, pentru aratul de primăvară și toamnă într-un an, pentru mai mulți ani chiar, dacă angajamentul era făcut în acest sens.

---

[1] Ingeborg Weber — Kellermann, *Erntebrauch in der ländlichen Arbeitwelt des 19 Jahrunderts*. Auf Crund des Mannhardt Befragung in Deutschland 1965, Marburg, 1965.

[2] T. Pamfile, *Agricultura la români*, București, 1913, p. 46.

[3] R. Vulcănescu, *Agricultura în Carpații Meridionali*, lucrare consultată în mss.

[4] A.I.E.F., f.t. nr. 178/1966, Maria Nanu, 78 ani, com. Ceauru, raion Gorj, reg. Oltenia, culeg. Fl. Lorinț.

https://biblioteca-digitala.ro

Formele bine precizate pe care le-a cunoscut tovărășia de plug ca și importanța pe care a avut-o în viața satului se reflectă în numeroase zicători și cunoscute proverbe [5]. « ... *Ți-ai băgat în plug, e ca și cînd te-ai cununat cu unul...* » [6], « ... *Te-ai băgat în plug, da să vezi cu cine...* » [7], « ... *Nu mi-s jurat ca la plug* » [8] etc.

Erau riguros prevăzute, prin tradiție, obligațiile fiecărui membru al tovărășiei în efectuarea muncii, întreținerea animalelor, aprovizionarea oamenilor. Munca se desfășura după înțelegerea stabilită între oameni, arîndu-se pe rînd locurile fiecăruia sau, prin alternare, se lucra o zi la unul, o zi la altul. Dacă suprafețele de arat diferau considerabil, necesitînd zile în plus, diferența era compensată prin plată în bani, sau prin participarea omului și animalelor la efectuarea unor zile de arat în sat, pe la alte gospodării, împreună cu tovarășii de plug. Nerespectarea obligațiilor asumate prin intrarea în tovărășia de plug avea consecințe importante, ajungînd pînă la sancțiuni impuse de autoritățile sătești și, în orice caz, atrăgea dezaprobarea colectivității.

S-a menționat mai sus structurarea tovărășiei de plug în baza unor legături de rudenie; acest element poate fi un indiciu al vechimii acestei forme de muncă, apropiind-o de « ceata » atît de frecventă în viața satului românesc. În studiul întreprins asupra acestei instituții, H. H. Stahl arată că ea a putut exista în trecut deopotrivă în clasa feudală, ca și în cadrul țărănimii, bazată pe elemente comune acestor clase sociale, elemente reprezentate prin: « .... *legături de rudenie pe de o parte, și existența unor interese comune de ordin material pe de alta* » » [9]. În cazul tovărășiei de plug, elementul de rudenie apare, în reconstituiri, deosebit de pregnant în regiunile Argeș, Oltenia. Atribuțiile ce revin unuia din membrii tovărășiei în calitate de om mai bătrîn țin, credem, de rolul important ce-l avea în spița de neam prin condiția lui de vîrstă și numai în al doilea rînd de experiența sa. Informația de teren sugerează e drept această din urmă argumentare, cu timpul pierzîndu-se semnificația originară de grup de muncă închegat pe temeiul legăturii de rudenie. Această legătură nu explică nici ea în ultimă instanță fenomenul, fiind de fapt un factor derivat din necesitatea activității de producție și exprimînd un mod al ei de organizare.

Evoluția acestei forme de muncă a avut loc desigur în sensul creșterii ponderii celui de-al doilea element semnalat de H. H. Stahl, interesele comune de ordin material, reprezentate de necesitatea lucrării pămîntului în cît mai bune condițiuni. Cît privește criteriul de selectare a membrilor tovărășiei de plug, el mai putea fi vecinătatea, simpla bună înțelegere, și, așa cum s-a mai spus, potrivirea vitelor de lucru. De altfel vecinătatea este la rîndu-i legată de structura pe spițe de neam a satului românesc, ale cărei vestigii sînt vizibile încă pe alocuri. Un studiu special al vechilor forme de muncă cunoscute satului românesc, va trebui în orice caz să plece de la cunoașterea realităților lui economico-sociale și să le explice prin acestea.

Cercetătorii obiceiurilor agrare, așa cum s-au concretizat ele la poporul român, s-au oprit și asupra ritualului care însoțea scoaterea plugului. T. Pamfile a sesizat chiar conturarea unor trăsături festiv sociale acolo unde aratul se întemeia pe existența acestei forme tradiționale de muncă agrară care era tovărășia de plug [10]. Scoaterea plugului, reprezentînd începutul muncilor agrare, era un moment deosebit de important, subliniat de un amplu complex ritologic. În cadrul materialului de față, ne propunem să izolăm din acest complex acele aspecte pe care le condiționează forma de muncă, felul cum se desfășoară aratul. Considerăm util, totuși, să facem o succintă enumerare a elementelor tradiționale care se grupau în jurul scoaterii plugului, indiferent dacă era vorba de tovarășii de plug sau de munca membrilor unei singure familii [11]. « ... *Cînd scotea plugul era cu anume rînduială din bătrîni, de la părinți, și țineau toți că așa era lumea. Punea și stropea boii ori caii cu apă sfințită, și îi afuma să fie scutiți de rele la muncă și pe drum oamenii le urau de noroc...* » [12]. Abluțiunea, afumarea cu rășină ori cu tămîie, generală pe țară, era completată de alte elemente, împreună cu care alcătuiau grupul de rituri al scoaterii plugului. Se azvîrleau boabe în urma plugului cînd era scos pe poartă, se așeza pe plug o piine și un drob de sare, se mima aratul, se pocnea din bici, se îndemnau boii ca pe brazdă etc. Aceste elemente, sau unele din ele, respectînd de obicei o anume succesiune și repartizare pe persoane, apar, realizînd desigur diferențieri zonale în întreaga țară. O analiză sumară a lor ne arată că este vorba de vechi practici magice, credințe, destinate să asigure protecția pentru oameni și vite, să influențeze pozitiv rezultatul muncii. Ce date mai apar însă acolo unde aratul se practica prin tovărășia de plug? Întrucît sînt ele condiționate de această formă de muncă? Care a fost rolul tovărășiei de plug în apariția lor? Dacă a contribuit și în ce măsură la conservarea și transmiterea lor?

Un prim element ce se impune atenției, ca fiind condiționat de existența tovărășiei de plug, este jurămîntul prestat de părtași la legarea ei și menit să consacre caracterul obligatoriu, am spune instituțional, al acestei forme de muncă « ... *Cînd băga în plug făcea jurămînt trei oameni cu șase boi. La Lăsata Secului*

---

[5] I. A. Zanne. *Proverbele românilor*, v. V. București, 1900, p. 504, și urm.
[6] A.I.E.F.f.t. nr. 340/1965, inf. Paraschiva Nițulescu, 93 ani, com. Brădet, raion Curtea de Argeș, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorinț.
[7] A.I.E.F.f.t., nr. 140/1965, inf. Maria Bără 64 ani, com. Mălaia, raion Rîmnicul Vîlcea, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorinț.
[8] A.I.E.F.f.t. nr. 621/1965, inf. Maria Iosifon, 62 ani, com. Hodoș, raion Topolovățul Mare, reg. Banat, culeg. Fl. Lorinț.
[9] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. III, București, 1965, p. 190.
[10] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 47 și urm.
[11] Ele sînt menționate de toți cercetătorii obiceiurilor agrare ale poporului român.
[12] A.I.E.F.f.t. nr. 184/1965, inf. Maria Nicola, 66 ani, com. Grădinari, raion Drăgușani, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorinț.

https://biblioteca-digitala.ro

*legau plugul, pînă la săptămîna brînzii. . .* »[13]. « *. . . Greu, da era să ții cînd te legai, că nu era să lași oamenii, era legămînt ca de cununie. . .* »[14].

De obicei, legarea tovărășiei de plug, însoțită sau nu de jurămînt, se petrecea într-un cadru deosebit, de petrecere « *. . . puneau masa trei zile la rînd la fiecare om. Cînd scotea plugul, avea rînduieli ca din carte, așa le știa. . .* »[15] « *. . . Cînd înjuga prima, făcea adălmașul plugului. . .* »[16]. « *Și să știi că făceau adălmaș la plug cînd se legau și masă mare la isprăvit cu urări. . .* »[17]. « *Se legau între ei oameni pentru arat și la alte munci, că altfel cum? La arat pentru boi, că nu avea, cine să aibă boi să are, că trebuia să are bine și îi greu, arau cu patru boi și plug mare de lemn. Și erau și la arat știute toate cum să se țină și oamenii țineau; stropeau plugul și boii cu apă sfințită și femeia stropea pe om și azvîrlea cu grîu după el cînd pornea și cînd găta holda, la capul holdei împlînta creangă verde și punea și la jug. Făcea masă cu petrecere între ei și veselie să fie de rod bun, era frumos. . .* »[18].

Masa de la începutul aratului avea desigur în primul rînd rostul de a oferi un cadru pentru angajamentul care se stabilea. Existau însă, legate de ea, unele elemente rituale, ca practica de a aduna firimiturile și a le îngropa la holda unde se lucra întîi, obicei semnalat în Argeș, Oltenia, Cluj. Dacă la această masă de la începutul aratului luau parte mai ales gospodarii, sfîrșitul muncii oferea un prilej de participare mult mai larg pentru familiile celor în cauză. Masa se organiza la casa unde se încheia aratul, sau prin învoială, la unul din membrii tovărășiei. Un element interesant legat de acest moment sînt urările pe care le făceau plugarii. Ele se refereau la munca depusă, la rodul așteptat, pe care oamenii doreau să-l vadă cît mai bun. Textul unor atari urări este greu de reconstituit, de cele mai multe ori găsindu-ne doar în prezența unor fragmente. Cert este însă că ele erau nelipsite de la masa și petrecerea sfîrșitului de arat și li se atribuia o mare importanță «. . . *Dacă nu urau plugarii, stăpînul se supăra. . .* »[19]. Urările acestea contribuiau la atmosfera de festivitate, constituind probabil principala expresie artistică specifică momentului. « *. . . urau plugarii cînd erau la adălmaș: cuibul și tîrnuța, rîndul și căruța. . .* », spune același gospodar din Sălătrucul de Sus. Din fragmente mai lungi, reiese și mai evident tendința de organizare a textului, ceea ce implică o circulație a lui, desigur locală. « *. . .Dumnezeu să dea ploaia / Să dea rod și spor / Să rămînă pe ogor / Să trăim să mai jugăm / Și de alt timp / Și răstimp / Să trăiască vitele / Să ne crească holdele* »[20].

Aceleași urări apar menționate și în alte regiuni alături de tovărășia de plug. « *. . .Și era greu de lucru și prindeau patru boi că erau pluguri măroace de lemn, prindeau mai între neamuri și era vorba ținută. . . de la sfîrșitul lucrului întindeau masă ca de sărbători și spuneau urări, că-i lucru sfînt aratul, se știe dară. . .* »[21]. « *. . . Și punea cînd terminau creangă verde la jug cînd înfrunzea pădurea că era așa o sărbătoare de arat cum v-am spus și de seceră cu peana, că era ca o clacă dacă erau mai mulți, că nu ara cu doi boi, că era locul rău și prindeau patru și șase boi înainte. Nu mai știu nici asta de seceră caré le știe fata mea, da-s mîndre și aveau vorbe anume și la arat și la claca de torsul cînepii cînd făceau . . .* »[22]. Este deci probabil că în această categorie a textelor rituale legate de muncă, să fi existat și urarea pentru terminarea aratului, așa cum existau de altfel texte și pentru începutul lui. În măsura în care astfel de texte ni s-au păstrat, putem deduce că ele aveau în principal o semnificație magică, solicitînd unor forțe supranaturale protecția pentru desfășurarea muncii[23]. Prin conținut ele se apropie deci mai mult de descîntece, nu înclină spre o utilitate festivă cum e cazul urărilor de la sfîrșitul aratului.

Acolo unde condițiile social-economice nu au permis conservarea pînă în perioade mai apropiate a vechilor forme de muncă, între care și tovărășia de plug, aratul nu apare însoțit de elemente social-festive. Reconstituirea ritologiei care îl însoțea, indică prezența cunoscutelor practici de fecunditate, uneori și a descîntecului de protecție, dar nu sînt prezente: jurămîntul de legătură, mesele de la începerea și terminarea muncii, urările. Acestea țin de existența unui grup de muncă, altul decît familia restrînsă, care, prin caracterul lui de colectivitate, imprima momentului trăsăturile festive menționate.

O relație similară se poate stabili și pentru alte momente ale muncilor agrare, cel mai semnificativ exemplu oferindu-l claca de la seceriș și cununa grîului. Cununa ia forme festive, fiind prilej de cîntece, petreceri, joc, atunci cînd însoțește munca în clacă și rămîne ca un simplu rit, în cazul altor forme de muncă. În ce privește aratul, ca muncă agrară importantă, de care depindea în mare măsură asigurarea recoltei, el a antrenat în trecut, pe planul obiceiurilor, grupuri sociale mai largi decît rude, vecini, tovarăși accidentali de plug. Existau obiceiuri legate de arat, la care participa întreaga comunitate sătească, cum era « Plugarul » Poate că analiza unor astfel de forme de obiceiuri, la care participa satul întreg, ar vorbi despre perioada cînd comunitatea sătească alcătuia un mare și unitar grup de muncă.

---

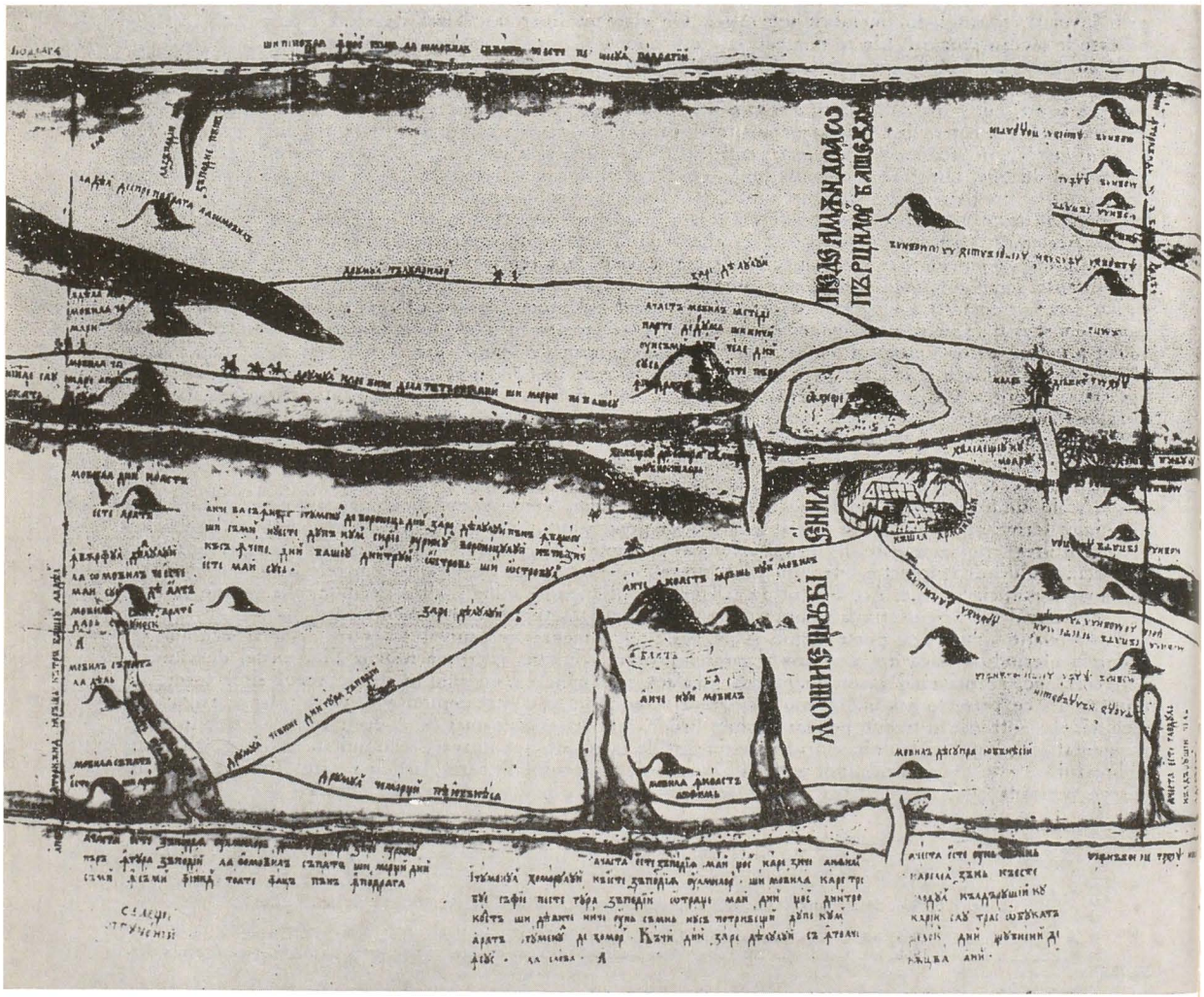
[13] A.I.E.F.f.t. nr. 159/1965, inf. Stana M. Platagă, 66 ani, com. Strejeștii de Jos, raion Drăgășani, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorin
[14] A.I.E.F.f.t. nr. 178/1965, inf. Ecaterina Sependea, 51 ani, com, Costești, raion Horezu, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorinț.
[15] V. nota 13.
[16] A.I.E.F.f.t. nr. 179/1966, inf. Maria Nanu, 78 ani, com. Ceauru, raion Gorj, reg. Oltenia, culeg. Fl. Lorinț.
[17] V. nota 7.
[18] A.I.E.F.f.t. nr. 517/1965, inf. Susana Cristea, 53 ani, com. Lupșa, raion Cîmpeni, reg. Cluj, culeg. Fl. Lorinț.
[19] A.I.E.F.f.t. nr. 469/1966, inf. Constantin St. Popa, 56 ani, com. Sălătrucul de Sus, raion Curtea de Argeș, reg. Argeș, culeg. Fl. Lorinț.
[20] V. nota 16.
[21] A.I.E.F.f.t. nr. 575/1965, inf. Procopie Giurgiu, 60 ani, com. Bulzești, raion Brad, reg. Hunedoara, culeg. Fl. Lorinț.
[22] A.I.E.F.f.t., nr. 318/1965, inf. Maria Boca. 73 ani, com. Balșa, raion Orăștie, reg. Hunedoara, culeg. Fl. Lorinț.
[23] T. Pamfile, *op. cit.*, p. 48.
Abrevieri: A.I.E.F. = Arhiva Institutului de etnografie și folclor.
f.t. — fișa tematică.



https://biblioteca-digitala.ro

# ELEMENTE ETNOGRAFICE PE O HARTĂ VECHE

AURORA TURCU



Harta etnografică a moşiei Ştiubeeni din ţinutul Dorohoi, 1781

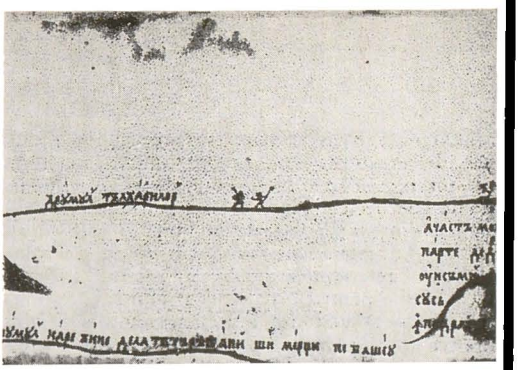
https://biblioteca-digitala.ro

Planurile de moșie — *hărțile stării locului*, cum li se spune în terminologia epocii — prin tehnica de lucru și prin maniera de redare a elementelor cuprinse în hartă, prezintă adesea o valoare etnografică deosebită. Studierea lor cu răbdare este folositoare din multe puncte de vedere și, în primul rînd, pentru toponimie și pentru documentarea istorică asupra proprietății. Diversitatea tehnicii de lucru se explică prin faptul că n-a existat în trecut o școală în care să se învețe cartografia — ca în pictura religioasă, de exemplu, unde totul se făcea după erminie [1] și după « predania » meșterului zugrav.

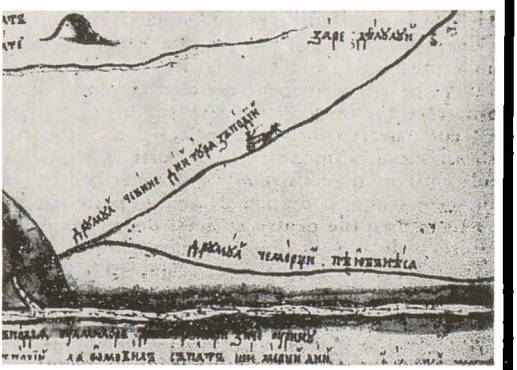
Un curs de ingineri hotarnici a ținut la noi prima dată Gh. Asachi, între anii 1814—1818 [2]. Așa că vechii hotarnici lucrau în mod empiric și totuși dădeau uneori lucrări care sînt o revelație pentru noi și din care deducem puterea lor de inventivitate și de imaginație. Inginerul timpului — hotarnicul — era adesea un boier de rang mijlociu, un diac cu știință de carte pentru descifrarea vechilor acte — uneori slavonești. El nu dispunea de alte materiale și unelte tehnice, decît de hîrtie de calități și mărimi deosebite, de pana de gîscă, de cerneala neagră din care făcea și laviu, și rareori de cîteva culori, precum și de stînjenul și palma domnească — singurele unități de măsură de care se servea. Încolo, totul era experiența terenului și folosirea pietrelor de hotar și a altor semne naturale, adesea marcate cu capul de bour. Aceasta era toată știința și tehnica agrimensurii [3] din trecut.

Ne propunem, în rîndurile de față, să studiem o astfel de hartă, lucrată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea [4]. Ea reprezintă în special moșia Știubeenilor [5] de pe amîndouă părțile Bașeului, dar și vecinătățile acesteia pînă la însemnate distanțe. Se văd apele care mărginesc sau străbat moșia: apa Podriga, Bașeul și Iubăneasa. Se remarcă movilele la dreapta și la stînga, care sînt vechile semne de hotar ale unei mari moșii, de prin secolul al XV-lea. Ele sînt de mari dimensiuni, creație a omului. Adesea astfel de movile au servit și la semnalizare prin focuri, în caz de primejdie (invazie).

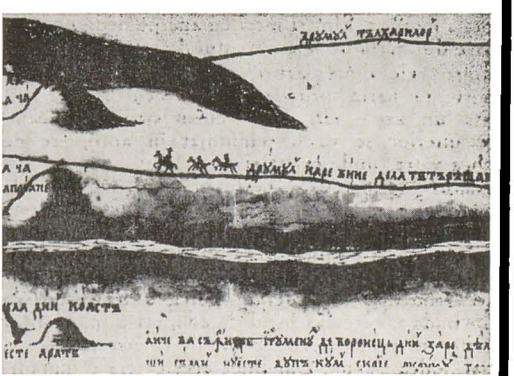
Harta arată că unele movile au fost săpate ori arate și deci sînt micșorate. Pe ea se mai văd drumurile: drumul tîlharilor, pe care se observă o întîlnire și o luptă între un călător și un tîlhar, sus, în zarea dealului, departe de sate; toiagul drumețului și parul făcătorului de rele nu sînt arme pe măsura săbiilor unor luptători medievali. Apoi drumul care vine de la Tătărășeni și « *merge la Bașeu* », pe care sînt desenați călători pedeștri, izolați și în grup, și călăreți pe cai impunători, galopînd sau mergînd în pas majestuos; și, în sfîrșit, se vede « *drumul ce vine din gura zăpodiei, peste zarea dealului* » și merge la Cîșla armanului — drum bun de căruță, pe care merg și vitele cornute spre cîșlă; în sfîrșit, drumul ce vine de la Iubăneasa, trecînd peste alte două zăpodii.



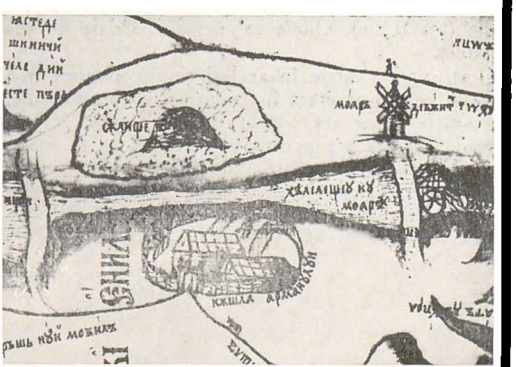
Un călător singuratic pe drumul tîlharilor



Drum bun de căruță din zăpodie pînă la cîșlă



Călători pe drumul ce vine de la Tătărășeni și merge spre Bașeu



Un complex de odinioară: cîșla, siliștea, morile și heleșteul

[1] Lucrare veche interpretativă

[2] N. C. Enescu, *Unde a ținut Gh. Asachi cursul de inginerie?* în « Studii și Articole de Istorie », II, București, 1957, editat de Societatea de științe istorice și filologice, p. 345—368.

[3] Știința măsurării cîmpului.

[4] Arhivele Statului din Iași, colecția de hărți și planuri, nr. 521 (Planul moșiei Știubeeni, ținutul Dorohoi).

[5] De lîngă Săveni-Dorohoi.

https://biblioteca-digitala.ro

Sînt redate prin urmare și zăpodiile — aceste terase de eroziune — pe fundul văilor, creație a unor torenți: Zăpodia socilor, Zăpodia ulmilor, Zăpodia Sărnecica; apoi « *glodul din căldăruș* » și bălțile din șes; heleșteele în ființă și cele ce au dispărut — bogatele heleștee cu pește, « hrana săracului » de odinioară. Apele acestor heleștee purtau morile pentru măcinatul grîului și al porumbului. Pe hartă mai sînt însemnate morile de vînt înalte ca niște turnuri cu aripi zburătoare, siliștea satului, cu pămîntul cel mai gras pentru agricultură, apoi Cîșla armanului.

Ne oprim atenția asupra heleșteelor, a morilor și a cîșlei.

Heleșteele sau iazurile nu se făceau la întîmplare. Se alegea locul cel mai potrivit, așa fel ca să nu se inunde prea mult pămînt din țarină sau din pășune. Se evita, pe cît posibil, facerea iazurilor între două moșii, căci conflictele erau gata și nu se sfîrșeau decît cu « tăierea » lor. Deci se făceau în interiorul aceleiași moșii, cum ne arată și harta noastră. La locul potrivit se construia digul puternic, lat și înalt, care servea și de pod de trecere peste iaz. Se luau toate măsurile pentru ca acest dig să reziste la « viiturile » de ape, în timpul ploilor mari, mai ales din primăvară și din toamnă. Digul era construit în special din pămînt. Locul scurgerii apelor era întărit cu trunchiuri de copaci și cu pietre dese ca să oprească ieșirea peștelui și să reziste la caz de nevoie. Cînd apa iazului se folosea la purtatul morilor, acestea erau construite sub dig, astfel ca apa să cadă cu putere de sus și să miște roata. Ca măsură de prevedere pentru vreme secetoasă, se făceau iazuri suplimentare care permiteau funcționarea neîntreruptă a morilor. Sînt și mori cu apa pe dedesubt. La moara din harta de față curentul de apă cade de sus.

Între cele două iazuri, pe stînga Bașeului, se observă pe hartă « siliștea », adică locul unde a fost odată un sat — sau poate chiar satul Știubeeni, care ulterior se va fi reînființat în apropiere de vechea vatră, unde există și azi.

Alături, peste apă — peste heleșteu — este Cîșla armanului. În terminologia păstoritului, cîșla este cunoscută din vechime, ca și odaia și stîna. Toți trei termenii sînt înrudiți. Stîna, cum se știe, este legată de oierit. Nu insistăm asupra ei. Pentru vitele mari — bovine, cai și chiar porci, a fost « odaia » sau « buda », care era locul de adăpost al păzitorilor de vite, în special sterpe. Primul termen este turcesc, iar al doilea slavon. Dar lîngă acestea era o îngrăditură sau o « perdea » de adăpost pentru vite pe vreme rea. Multe din odăile așezate în mijlocul pășunilor s-au transformat cu începutul în cătune și apoi în sate, păstrînd și numele de origine: Odaia Bosia (lui Bosie), Odaia călugărului, Odaia de sus și altele.

O stînă și o odaie în același timp, cu mult mai mare și mai dezvoltată în ce privește construcțiile, era « cîșla », așezată tot în mijlocul unor întinse pășuni. Aceasta era pentru vitele mari, ca și odaia, dar totodată era și o stînă unde se făceau brînzeturi, unt și alte produse ale laptelui. O informație istorică ne arată că era obiceiul ca la cîșlă să fie și un beci, unde să se păstreze « fruptul » vitelor [6].

Harta noastră ne arată cîșla ca o așezare și o gospodărie mare. Întîi, un loc întins cît un sat — dacă-l comparăm cu siliștea din vecinătate — împrejmuit cu gard solid, unde se adăposteau vitele cînd se întorceau de la pășune.

Denumirea, termenul cîșlă, cîșlărie, este de origine turcă și a însemnat adăpost, în special de iarnă. În terminologia noastră pastorală acest cuvînt a însemnat un fel de fermă cu o instalație de prelucrare a produselor din lapte, și în primul rînd cașul, untul, cașcavalul, care se făceau din laptele de vacă. Cîșlele acestea, ca și odăile, erau ținute în vechime de străini, între care și turci. De aceea găsim în toponimie *Odaia sîrbilor*, *Odaia vizirului* etc.

Nu putem încheia succinta prezentare, fără a discuta sumar trei documente vechi, privitoare la locurile menționate în harta care a format obiectul scurtei noastre analize.

Așezarea este străveche. Cea dintîi mențiune despre ea se află în documentul din 24 noiembrie 1492, prin care Ștefan cel Mare a dăruit mănăstirii Putna « *un sat Știubeiul pe Bașeu* ». Actul acesta [7] are în cuprinsul său aproape toate denumirile de pe hartă: Știubeiul, care a devenit ulterior Știubeeni, ne amintește de o veche și întinsă prisacă, cum au fost multe în bazinul Jijiei în trecut; Podriga, atunci « *loc pustiu* », a fost locul unei lupte între fiii lui Alexandru cel Bun; Petricani — așezare veche; Iubăneasa — pîrăul de la sudul moșiei, precum și celelalte: Căldărușa, Gloduri, movilele — din care movila Sernecica și cea săpată; zăpodiile, din care cea a ulmilor, precum și drumul tîlharilor. Deci toate acestea existau și în timpul lui Ștefan cel Mare.

De asemenea numirile existau la anul 1765, cînd s-a făcut o hotărnicire a moșiei Știubeenilor și din care aflăm elementul nou — Cîșla lui Hulub armanul, construită în Zăpodia ulmilor [8]. Denumirile apar și în hotarnica [9] din anul 1781, noiembrie 1. În ambele cazuri, hotarele moșiei s-au urmărit după documentul din anul 1492. O movilă s-a găsit stricată de arătură, alta săpată deasupra. Zăpodia Sernecica se numea acum Sernișca. Un deal rotund avea o « groapă » în vîrful lui. Unele movile aveau « vizunii », pîrăiașul dintr-o zăpodie devenise o « scursură » — atît era de mic — iar ulmii dintr-o zăpodie nu s-au mai găsit, ci numai niște vărgute de ulm. Această zăpodie nu mai este arătată căci locul era « tot o ponorîtură ».

În acel an, 1781, la hotărnicire s-a făcut « harta » de care ne-am ocupat.

După atîtea secole, toponimia este intactă. Doar amintirea drumului tîlharilor este pe cale de dispariție. Se mai păstra pînă nu demult numele « hanul tîlharilor », dat unei cîrciumi de pe acest drum. Ne gîndim că « tîlharii » trebuie să fi fost haiducii de odinioară, din codrii vestiți în împrejurimi, care atacau pe cei bogați spre a ajuta pe săraci. Iar numele Cîșlei armanului se mai păstrează în toponimicul « la cășlărie ».

---

[6] H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, Buc. 1895, p. 305 (cișlă).

[7] Academia R.P.R. *Documente privind Istoria României. A. Moldova, secolul XIV—XV*, vol. II (1476—1500), p. 182—184.

[8] Arhivele Statului din Iași, *Documente*, p. 791, f. 208$^{v}$—209.

[9] *Ibidem*, f. 26—28.

https://biblioteca-digitala.ro

# PICTURA MONUMENTALĂ ÎN OPERA LUI CAMIL RESSU

DOINA SCHOBEL

Fig. 1 — C. Ressu — *Compoziție decorativă*, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.



https://biblioteca-digitala.ro

Camil Ressu a fost cu predilecţie un pictor de şevalet, dar pictura sa, datorită potenţialului de idei şi sentimente majore exprimate, depăşeşte limitele picturii intimiste, tinzînd către o viziune plastică specific monumentală pe care o amplifică în proiecte şi compoziţii de pictură murală maruflată. Dotat cu un deosebit simţ al echilibrului, cu o pregătire profesională temeinică, fără să se contureze însă ca pictor în frescă sau encaustică, el a avut pentru compoziţia monumentală o adevărată pasiune.

Una din primele realizări ale lui Ressu în acest domeniu este *Cortina* pentru Teatrul Naţional din Bucureşti, comandată în 1921 [1] de Victor Eftimiu, pe atunci directorul general al teatrelor.

[1] Tema îi este sugerată de acelaşi basm popular al lui Făt Frumos şi al Ilenei Cosînzeana, care îi inspirase, cu zece ani înainte, lui

Fig. 2 — C. Ressu — Proiectul în desen pentru scena *Intrarea în Ierusalim*, de la biserica de la Girov.

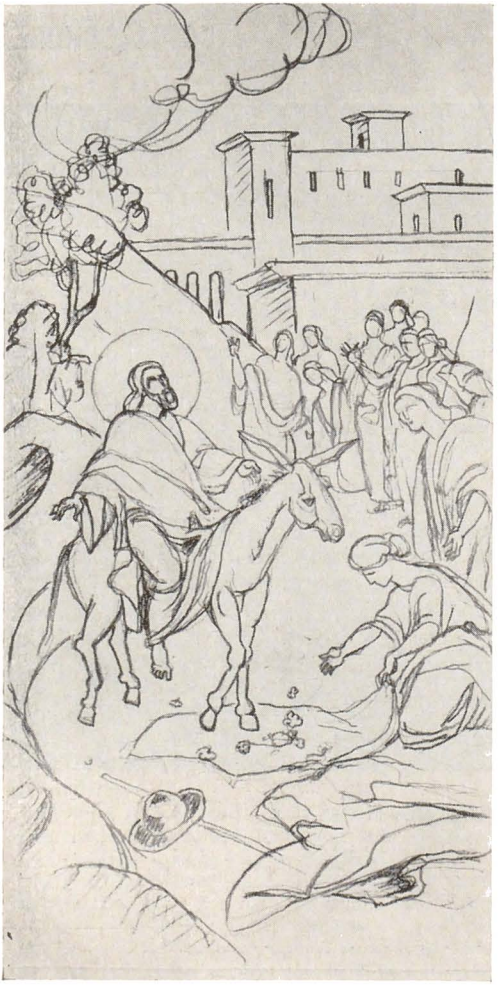


Fig. 3 — C. Ressu — Proiect în desen — *Arhanghelul Mihail* pentru biserica de la Girov.

Victor Eftimiu creaţia dramatică *Înşiră-te mărgărite*. Prin introducerea pieselor autohtone pe scena Teatrului Naţional după 1907, se simţea nevoia unei schimbări de atmosferă, a înlocuirii vechei cortine de concepţie greoaie datorită lui Romeo Girolamo. În afară de Abgar Baltazar, care crease în 1908 un proiect decorativ de inspiraţie folclorică, proiecte asemănătoare pentru cortină au realizat şi pictorii Kimon Loghi şi I. Teodorescu-Sion. Dacă acela al lui Kimon Loghi continua linia idealistă, de lîncezeală romantică, specifică artei sale, cortina lui I. Teodorescu-Sion, de o factură superioară, a rămas nerealizată.

https://biblioteca-digitala.ro

Burghezia tradiționalistă a primit-o cu ostilitate declanșînd un memorabil scandal, prin atacuri vehemente în presa vremii. Detractorii cortinei o considerau ca total lipsită de calități estetice și compoziționale și făceau responsabil guvernul pentru cheltuieli inutile.

Atacanții *Cortinei*, critici cosmopoliți de ocazie și necompetenți, reproșau autorului subiectul de inspirație națională, considerînd că se introducea astfel o notă discordantă în teatrul unde se jucau la acea dată cu precădere piese de Ibsen și Shakespeare. I s-a imputat de asemenea încremenirea personagiilor, deci staticul, și lipsa de varietate a costumelor, care pledau pentru obținerea unității și stabilității compoziției murale. Cît privește robustețea trupurilor, criticată și ea, aceasta a fost concepția constructiv-realistă din totdeauna a artistului, care nu contravenea cu nimic legilor murale, ci dimpotrivă contribuia la obținerea unor calități.

Cu toate scăderile ei reale și atribuite, *Cortina* lui Ressu reprezenta la data apariției sale nu numai cea mai însemnată cortină de acest fel executată la noi în țară, ci și una din cele mai mari realizări de pictură efectuată pînă atunci.

Înlocuită și mai apoi reinstalată în urma protestului artiștilor, în fruntea cărora se aflau Nicolae Tonitza și Tudor Arghezi, *Cortina* lui Ressu este definitiv înlăturată odată cu schimbarea guvernului și cu venirea la Ministerul Artelor, în locul lui Octavian Goga, a d-rului Demetrescu-Brăila, unul din cei mai înverșunați atacanți în presă a acesteia. Păstrată în podul Teatrului Național, ea a fost distrusă odată cu clădirea bombardată de către hitleriști, în august 1944.

Drept mărturie despre ea ne-au rămas o fotografie publicată în presa vremii, una din cele două schițe de proiect ale compoziției (fig. 4) care au figurat la expoziția Societății «Arta Română» în 1922 (Col. Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 1036) și mai multe desene preliminare (Cabinetul de stampe al Academiei Republicii Socialiste România). Dacă schițele în alb și negru ne dau o imagine în ceea ce privește concepția statuară a unor grupuri de personaje, îmbinare de armonie și monumental, urmărind desfășurarea generoasă a formelor și a drapajului, proiectul de compoziție ne permite să apreciem concepția de ansamblu a acestei picturi murale. Cromatica sobră dar luminoasă, dispusă în planuri mari și evitînd o valorație puternică, este distilată de un ton gri neutru. Artistul imprimă tușei claritate și transparență. Prin suplețea liniei armonioase cu evoluție spre grandios și accentuarea stilizată a formelor, *Cortina* impunea decorativul. Pentru a sugera sentimentul plinului, mai izbutit exprimat în realizarea finală, decît în proiect, artistul a concentrat acțiunea în prim plan, însă prin luarea în considerație a celei de a treia dimensiuni, a fărîmițat unitatea spațială [2]. Dar ceea ce a pricinuit *Cortinei* o viață de meteor

Fig. 4 — C. Ressu — *Schiță pentru Cortina Teatrului Național din București.*

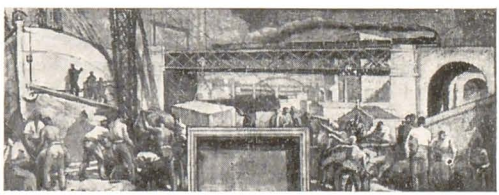
a fost lipsa de corelație dintre concepția ei sobră, inspirată din folclorul românesc și decorația excesiv de încărcată în mijlocul căreia urma să trăiască [3]. Prin simplitatea temei de inspirație autentică cu specific național și a rezolvării ei realiste, ea avea să se înăbușe în această atmosferă greoaie.

Între anii 1921—1922 Ressu mai creează două proiecte de pictură murală, ambele intitulate *Compoziție decorativă* și rămase în stadiul de proiect datorită îmbolnăvirii comanditarului (col. Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 4660 și inv. 4661). Avînd în vedere faptul că urmau să împodobească casa juristului Toma Stelian, subiectele alegorice aveau atribute legate de activitatea acestuia, una reprezenta dreptatea îndemnînd la acțiune un grup de muncitori, iar cealaltă dreptatea

[2] Desigur că dispunerea pe verticală a personajelor ar fi condus la o perspectivă supraetajată contribuind astfel la desăvîrșirea compoziției murale.

[3] Reducție a Teatrului Scalla din Milano. Teatrul Național era una din construcțiile de influență neoclasică italiană și baroc austriac, ridicate la sfîrșitul sec. XIX (1846 - 1852) în țara noastră.

Fig. 5 — C. Ressu — *Proiect de compoziție pentru Ministerul Comunicațiilor.* Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.





https://biblioteca-digitala.ro

înconjurată de bărbați, femei și copii care-i imploră sprijinul (fig. 1).

Identice ca formă și dimensiuni, folosind elemente limitate numeric, ele urmăresc compoziționalinscrierea în schema arhitecturală a unor dreptunghiuri: respectă ritmul și simetria, păstrează orizontul jos pentru a accentua monumentalitatea compoziționalăși limitînd astfel cea de-a treia dimensiune. Linia desenului decorativ stilizat elimină detaliile; artistul își îngăduie, ca și la *Cortină*, o ușoară exagerare a conformației anatomice pentru a scoate în evidență și a sublinia un sentiment de forță și avînt. Concepția cromatică se păstrează pe linia unei palete restrînse. Culoarea, dispusă pe suprafețe largi, întărește calitatea mural-decorativă.

Una din cele mai armonioase și vaste încercări compoziționale executate către 1945, dar rămasă și ea la stadiul de proiect, este *Compoziția pentru Ministerul Comunicațiilor* (col. Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, inv. nr. 4436, fig. 5).

Aceasta urma să se desfășoare pe o suprafață dreptunghiulară de 2,430 m/6,690 m, compusă din trei părți impuse de prezența unei uși în zid.

Cu toată suprafața astfel fragmentată, artistul reușește să păstreze proiectului, de dimensiuni asemenea compoziției mari, o perfectă unitate. Pentru obținerea acestei unități compoziționale — fericit rezolvată prin dispunerea armonioasă a elementelor și suprafețelor, urmărind stabilirea raportului secțiunii de aur (5/3) — și a echilibrului, Ressu folosește anumite elemente: un pod metalic, care străbate suprafața centrală în registrul superior, amplasarea simetrică a celor doi piloni de susținere, a unei nave și a unui viaduct de o parte și de alta a podului, dispoziția grupurilor laterale simetrice în raport cu axa centrală și prezența unei macarale, care, justificînd efortul uman, subliniază totodată diagonala compoziției.

Potrivit tendinței de împodobire a locuințelor particulare după 1930, Camil Ressu execută comanda a două *panouri decorative* pentru interiorul locuinței din Parcul Bonaparte a avocatului Georgescu-Ștefănești.

Ambele panouri neluate în considerație pînă azi, de formă eliptică, aveau aceleași dimensiuni (0,400/1,600 m), și erau executate în ulei pe pînză maruflată. Unul din ele salvat în urma bombardamentului din 1944, și aflat azi într-o colecție particulară, are un subiect de inspirație neoclasică [4].

Dispoziția personajelor în schema arhitecturală alternează cu trunchiurile copacilor și accentuează forma piramidală. Compoziția culminează central cu nudul feminin stînd în picioare, de o frumusețe statuară, încadrat între trupuri omenești și copaci în floare, care marchează ritmul și stilizarea decorativă a operei, creînd o atmosferă de plenitudine calmă. Gama cromatică se rezumă la cîteva culori dominante, de o tonalitate opacă: roșu-garance, roz, albastru și alb. Dar imprimînd compoziției decorativul prin abundența elementelor, lucrarea pierde din monumentalitate.

Alăturat acestor creații de pictură laică trebuie să menționăm și concepția artistului în pictura murală bisericească. Către 1933 Ressu primește comanda pentru execuția picturii bisericii de la Girov, din apropierea orașului Piatra Neamț [5]. În cele din urmă însă Ressu a executat doar pictura maruflată pe lemn a icoanelor de pe tîmpla bisericii, aceasta fiind și cea mai puțin cunoscută contribuție a sa în domeniul picturii monumentale.

Respectînd frontalitatea și unele sublinieri de concepție în exprimarea formelor, specifice acestui gen de pictură, artistul temperează hieratismul și reduce canonul la șase capete și jumătate pentru înălțimea omului, imprimînd astfel picturii de la Girov o viziune realistă. În sprijinul emoției plastice el folosește ca model călugări și călugărițe de la mănăstirile Agapia și Văratec, după care a executat remarcabile studii individuale și de compoziție în desen. Pline de armonie și unitate, aceste desene (aflate în colecția soției artistului, fig. 2 și 3 ) se situează la un nivel superior transpunerii lor în ulei, executată în majoritatea ei pe un fond albastru-azuriu. În acest sens ar fi suficient să amintim figurile *Arhanghelilor Mihail* și *Gavril*, care împodobesc ușile diaconești ale tîmplei. Însuflețite de farmecul unei generoase concepții monumentale, cărora le transmite viață și forme sublime de o mare expresivitate, ținuta lor artistică are egal în strălucitorul nud al Odaliscei — aflat în colecția Muzeului Zambaccian. Monumentalitatea statuară a trupurilor este susținută de drapajul veșmîntului stilizat care se desfășoară sobru în falduri grele.

În compozițiile sale biblice păstrează în general elementele unui decor edilitar sumar și o perspectivă supraetajată în tratarea temelor narative *(Adormirea Maicii Domnului)*. Alteori se trădează ca pictor de șevalet urmărind perspectiva obișnuită a compoziției laice, micșorarea în adîncime a elementelor, în care introduce decorul peisajului real *(Intrarea în Ierusalim)*, sau își organizează compoziția în funcție de forma circulară a schemei și conferă o armonie firească scenei reprezentate ca în *Fuga în Egipt*, unde se dovedește un iscusit pictor animalier.

Cele relevate mai sus sînt menite a contura un aspect mai puțin cunoscut din activitatea creatoare a pictorului Camil Ressu, contribuția sa în domeniul picturii decorativ-monumentale.

[4] Din punct de vedere compozițional panoul amintește de decorația lui Puvis de Chavannes pentru marele hemiciclu de la Sorbona.

[5] Cîțiva ani mai înainte Ressu urma să înfăptuiască pictura murală pentru biserica din comuna Teiu-Argeș.

https://biblioteca-digitala.ro

ȘT. LUCHIAN — Garoafe
(Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

https://biblioteca-digitala.ro

# MATEI ZUGRAVUL— UN PREMERGĂTOR AL PICTURII MODERNE ROMÂNEȘTI*

ANDREI PĂNOIU

* Dumitrache Colțescu și soția sa », detaliu Biserica Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru din Tg. Cărbunești

https://biblioteca-digitala.ro

Printre meşterii zugravi din prima jumătate a secolului al XIX-lea care lucrează în nordul Olteniei, alături de Dobre zugravul, popa Mihai zugravul, Raicu zugravul şi alţii [1], cunoscuţi prin bogata lor activitate artistică, Matei zugravul [2] ocupă un loc deosebit.

Chemat să zugrăvească cele mai importante lăcaşuri ale vremii, ctitorii boiereşti sau ale obştiilor de ţărani moşneni din Gorj, Vîlcea, sau din alte părţi, fie singur, fie în colaborare cu alţi meşteri, prin numărul mare şi calitatea operelor sale, Matei zugravul domină de fapt întreaga viaţă artistică din această provincie în deceniile 3 şi 4 ale secolului al XIX-lea.

După numărul mare al bisericilor zugrăvite, după modul de rezolvare al compoziţiilor iconografice şi al tratării portretelor ctitoriceşti îndeosebi, preferinţa sa se dovedeşte a fi genul monumental al picturii în frescă. Numele lui Matei zugravul ne este însă cunoscut şi din numeroasele icoane pe care le-a semnat, pictate probabil împreună cu ajutoarele lui [3], dar care se înscriu de fapt în mediocritatea generală a stilului epocii din această zonă.

Printre primele edificii cunoscute mai bine, pictate de Matei zugravul, se numără Biserica Sf. Nicolae din Giurcu-Negreni, ridicată la 1823 [4], biserica din Vijoieşti-Bugiuleşti din Vîlcea, terminată în 1824; în acelaşi an el pictează şi biserica polcovnicului Ioan Magheru din Cojani-Cărbuneşti, asociat cu Raicu zugravul, fratele său şi Dumitru zugravul — calfa. La 1825, tot împreună cu Raicu zugravul, pictează biserica din Budeşti-Diculeşti din Vîlcea [5]. Tot Matei zugravul, trei ani mai tîrziu, este autorul frescelor de la biserica din Piţic, comuna Bumbeşti din Gorj [6]. La 1831 îl întîlnim zugrăvind biserica polcovnicului Mihai Colţescu din Tg. Cărbuneşti, ajutat de calfa Gheorghe Bănică zugravul, iar la un an după aceasta terminînd pictura bisericilor din Brădiceni-Gorj şi din Bărbuceni-Zăvideni din Vîlcea [7]. La ultima din aceste lucrări avea ca ajutor pe fiul său Nae şi pe ucenicul Tudorache [8]. Printre alte lucrări aparţinînd lui Matei zugravul dintr-o perioadă mai tîrzie mai pot fi citate pictura uşilor diaconiceşti şi a porţilor împărăteşti de pe tîmpla bisericii din Călugăreasa-Negoieşti (1843) şi pictura bisericii din Crainici-Mehedinţi, unde lucrează împreună cu Constantin zugravul şi Fotache zugravul din Craiova, datată « 1837 » [9].

Perioada în care lucrează Matei zugravul — după mişcarea revoluţionară de la 1821 — este un moment cînd în pictura bisericească, tradiţiile artei medievale se împletesc cu influenţe ale artei populare sau cu pictura de şevalet. Opera lui Matei zugravul, judecată atît după compoziţiile iconografice, dar mai ales după tablourile ctitorilor, prezintă un caracter unitar, a cărei evoluţie poate fi urmărită îndeaproape. În ea se oglindesc fidel unele aspecte specifice ale acestei epoci, cum este, de pildă, începutul influenţelor academismului occidental în pictura noastră religioasă. În portretele ctitorilor de la bisericile zugrăvite în prima perioadă a activităţii sale, ca acel al polcovnicului Ioan Magheru, al Ecaterinei, soţia sa şi ale celorlalţi donatori de la biserica din Cojani — 1825 — sau ale ctitorilor de la bisericile din Diculeşti — 1825 — şi Bugiuleşti — 1824 —, vedem că opera lui Matei zugravul este tributară

---

* Comunicare ţinută la Sesiunea ştiinţifică a muzeelor de artă din iunie 1966.

[1] Este vorba de meşteri zugravi mai ales din perioada ce urmează mişcării revoluţionare de la 1821.

[2] Matei sîn Ilie din Craiova, unde locuia în mahalaua Sf. Spiridon împreună cu Raicu, fratele său şi alţi zugravi. El figurează în catastihul de meseriaşi patentaţi din anul 1851 al oraşului Craiova, plătind 50 lei anual. *(Meşteşugari şi negustători din trecutul Craiovei. Documente (1666—1865)*. « Direcţia arhivelor statului ». Bucureşti, 1957, p. 200—201). Nu ştim locul şi data naşterii lui; primele menţiuni despre el datează din deceniul al doilea al secolului al XIX-lea (la biserica din Zorleşti — 1813), iar ultimele se apropie de anul 1850.

[3] Icoane semnate de Matei zugravul se află la bisericile din Vijoieşti, Budeşti, Tetoiu şi din Cărbuneşti etc. Pe unele dintre ele semnează împreună cu Gheorghe Bănică zugravul.

[4] Vezi Teodora Voinescu, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, în « S.C.I.A. », an I (1965), nr. 1—2, p. 67.

[5] Vezi Maria Golescu, *Biserica din Budeşti*, în « Arhivele Olteniei », an XVIII (1939), nr. 101—103, p. 93—96.

[6] Acest edificiu este dispărut astăzi; după unele fragmente cercetate, portretele ctitorilor de aici prezintă o oarecare asemănare ca desen şi cromatică cu cele de la biserica din Tg. Cărbuneşti.

[7] Vezi şi: P. V. Năsturel, *Biserici, mănăstiri şi schituri din Oltenia*, în « Revista pentru istorie, arheologie şi filologie », anul XIV (1913), p. 63; şi V. Drăghiceanu, Comunicări « *Biserica din Zăvideni Vîlcea* », in B.C.M.I., anul XXIV (1931), p. 92.

[8] Este zugravul de mai tîrziu Tudorache Marinescu din Craiova, care pictează împreună cu Nae sîn Matei biserica din Coveiu-Dolj. Dintre lucrările lui mai cunoscute sînt icoanele tîmplei de la biserica din Răchiţi-Runcu, făcute împreună cu Ghiţă Coşoveanu (1862) şi pictura de la biserica de lemn din Frăţeşti-Leleşti. Din activitatea lui, reţinem conflictul pe care îl are în 1841 cu pictarea bisericii sf. Ilie din Craiova, unde faţă de expertiza lui Lecca, este obligat să abandoneze lucrarea. Pictura lui este înlăturată iar lucrarea încredinţată lui Lecca. Conflictul pornea din faptul că epitropia cerea o pictură de un gen nou, în ulei (vezi: *Meşteşugari şi negustători din trecutul Craiovei. Documente (1666—1850)*. Direcţia arhivelor statului, Bucureşti, 1957, p. 163—164, 251—255).

[9] Fotache zugravul sin dascălul Nicolae locuia de asemenea în mahalaua Sf. Spiridon din Craiova.



https://biblioteca-digitala.ro

« Gheorghe Bugşănescu. Ruxandra şi Bălaşa »
Bis. Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru din Tg. Cărbuneşti

« Stanca şi Casandra » Bis. din Zăvideni

integral tradiţiei stilului picturilor de la începutul secolului, întîlnită la o seamă de monumente importante, ca bisericile din Bărbeşti, Copăceni din Tg. Horezului, Căzăneşti, Gănesti, Sf. Nicolae din Tg. Jiu, sau din Cartiu, pictate între 1800 şi 1821 [10].

Din portretele ctitorilor bisericii din Tg. Cărbuneşti — 1831 — remarcăm preocuparea pentru studiul de portret în sine, desigur alcătuit după model, cu insistenţe în redarea detaliilor pentru individualizarea personajelor, în care se desprinde, printre altele şi receptivitatea nobilimii tinere faţă de moda occidentală. Mai izbitoare sînt în acest sens unele detalii din uniformele militare ale timpului, ca în tablourile de pe peretele de nord, preluate de costumul boieresc al dregătorilor locali. Tot aşa, moda feminină, mai sensibilă noilor influenţe, ne lasă mărturii în care o serie de piese de port, ca şalul oriental, sau turbanul, încep să-şi dispute prezenţa alături de pălăriuţele şi coafurile de tip occidental.

Studiul şi preocuparea deosebită a lui Matei zugravul pentru redarea portretului într-un sens nou, real, conceput asemănător tablourilor făcute de zugravii de subţire ai vremii se desprinde şi în tablourile votive ale bisericii din Zăvideni, realizate în anul 1832. Aici ctitorul principal, Barbu Caragic, ne apare reprezentat după moda bătrînească, dar chipurile fiilor săi Mihalache şi Barbu, de pe peretele de sud şi de vest din pronaos, deşi realizate în frescă, se înfăţişează identic tablourilor picturii de şevalet făcute de zugravii de subţire din acea vreme. După moda nouă, ei ne sînt înfăţişaţi într-o ţinută diferită de aceea convenţională reprodusă altă dată după erminii, purtînd frac, mustăţi răsucite, favoriţi etc. Tot aşa sînt reprezentate şi portretele din tablourile de pe peretele de vest din partea dreaptă, înfăţişînd pe Stanca şi pe fiica sa Casandra, care se deosebesc de portretele feminine din trecut, atît în ceea ce priveşte costumul cît şi tratarea portretului propriu-zis.

Pentru meşteri talentaţi, ca Matei zugravul, stăpîni pe penel şi pe arta compunerii spaţiilor proaspăt

[10] Ca nume de meşteri zugravi renumiţi ai bisericilor din această perioadă din nordul Olteniei ne sînt cunoscuţi: Milcu, Manole, Preda, Constantin, Ioan etc., continuatori ai şcolii de pictură de la Hurezu.

https://biblioteca-digitala.ro

pregătite cu var și cîlți, se dovedește că erminiile, cu toate recomandările lor în ceea ce privește stabilirea culorilor, tratarea fețelor, atitudinea brațelor și a picioarelor, redarea îmbrăcămintei etc. nu mai puteau reprezenta cîtuși de puțin o îngrădire și nu puteau evita ca portretul ctitoricesc să înfățișeze un personaj real al timpului. Ca portrete asemănătoare, atribuite altor zugravi contemporani, menționăm pe cele de la bisericile satelor Tismana, Vladimiri, Coșoveni etc.

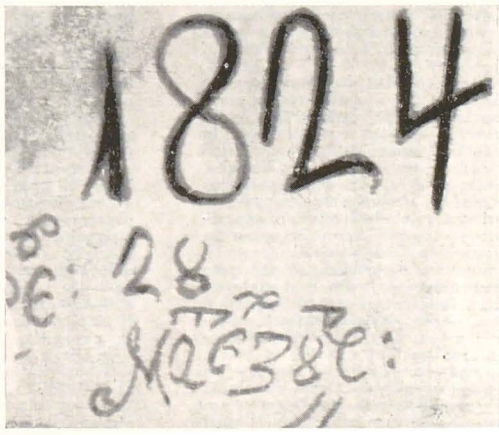
Această rupere de principiile picturii tradiționale în opera lui Matei zugravul ne apare și mai evidentă în lucrări cum sînt tablourile de pe ușile diaconicești ale tîmplei bisericii Călugăreasa, în care sînt înfățișați arhanghelul Mihail în dreapta [11] și Gavriil în stînga [12], sau în tabloul îngerului din scena « Buna Vestire » de pe porțile împărătești, reprezentați aici după modelul picturii clasice occidentale, cu o carnație plină, într-o expresivitate nouă. Atît ca tematică de execuție, cît și ca concepție pictura acestor tablouri este identică cu pictura de șevalet contemporană din tablourile laice.

Trebuie avut în vedere că această orientare nouă în pictura murală religioasă din deceniile IV și V ale secolului trecut este recunoscută și în opera colaboratorilor săi apropiați. Dintre aceștia reținem în primul rînd pe Gheorghe Bănică, care reproduce identic pe ușile tîmplei de la biserica din Răchiți-Runcu în 1853 pictura ușilor diaconești de la Călugăreasa.

Perioada în care trăiește și lucrează Matei zugravul caracterizează cel mai bine momentul destrămării artei noastre medievale și trecerea de la pictura tradițională în frescă la pictura în ulei, precum și introducerea portretului individualizat, propriu picturii de șevalet, în ansamblurile iconografice tradiționale. Sensul noii picturi, care începe să se afirme tot mai mult, coincide unei idei în care omul și viața sa reală sînt în centrul preocupărilor, sens care corespundea mai bine acestei epoci și aspirațiilor noii societăți.

« Arhanghelul Mihail »
Matei zugravul, tempera pe lemn, anul 1843. Bis. din Călugăreasa

Semnătura lui Matei zugravul de pe o icoană de la biserica din Bugiulești




[11] Pictură în tempera pe suport de lemn de brad format din trei scînduri prinse pe spate în chingi (H = 166 cm; L = 71 cm; grosime = 3 cm).

[12] Pictură în tempera pe suport de lemn de brad format din trei scînduri prinse pe spate în chingi (H = 165 cm; L = 62 cm; grosime = 3 cm).



https://biblioteca-digitala.ro

## O EXPOZIȚIE DESPRE PRELUCRAREA ARTISTICĂ A LEMNULUI ÎN TRANSILVANIA

Expoziția « Cioplituri și crestături în lemn din Transilvania », organizată de către Muzeul etnografic al Transilvaniei, din Cluj, are ca scop de a prezenta publicului un aspect al etnografiei românești, mai puțin cunoscut și netratat încă într-o expoziție specială. Așa cum se subliniază în textul care însoțește expoziția «prelucrarea lemnului și confecționarea diferitelor obiecte din lemn a fost și este o ocupație importantă a omului. Ea a apărut și s-a dezvoltat paralel cu evoluția societății. În Transilvania această ocupație a avut o largă răspîndire și aplicații multilaterale. Muzeul etnografic al Transilvaniei păstrează în colecțiile sale mii de unelte și obiecte cioplite și crestate în lemn, adunate în cursul deceniilor. Ele sînt legate de diferite laturi ale vieții poporului: agricultură, păstorit, meșteșuguri, îndeletniciri casnice, interiorul locuinței țărănești, arhitectură, obiceiuri populare ».

Din punct de vedere expozițional, obiectele aparținînd creatorilor populari români, maghiari și germani de pe teritoriul Transilvaniei sînt grupate după materialele, uneltele și tehnicile de ornamentare ce se întîlnesc în arta lemnului. Această primă parte a tematicii expoziției constituie nu numai o noutate muzeografică, dar și o valoroasă contribuție pentru studiul problemei.

După ce sînt indicate esențele lemnoase folosite în arta noastră populară, sînt expuse, în mod firesc, și obiecte confecționate din rădăcini, crengi, tulpini, scorburi și noduri sau din scoarță. În felul acesta se demonstrează capacitatea omului de a folosi anumite proprietăți naturale ale lemnului, capacitate pe care el și-a însușit-o în decursul mileniilor de observare și prelucrare a lemnului, care este unul dintre primele materiale de lucru folosite de om. Se constată, de exemplu, că o deformare a rădăcinii a fost folosită pentru confecționarea unei bîte care este armă, unealtă de sprijin și în același timp și un obiect de artă populară. În cercetările noastre de teren am observat că în unele părți ale țării există chiar o dirijare, de către om, a acestei deformări în sensul că, încă de pe cînd este arborele mic, rădăcina îi este supusă unor operații de îndoire sau pusă să crească într-o carapace metalică, demontabilă, spre a căpăta astfel forma dorită. Deci se lucrează cîteodată și ani de zile pentru a se obține o anumită formă. Mlădițele de brad, îndoite într-un anumit fel și în tehnici speciale, imprimă un decorativism original furcii de tors astfel confecționată. Forma și dispoziția nervurilor de la unele scorburi și noduri au dat posibilitatea confecționării unor recipiente sau a unor obiecte de ambalat foarte originale, unice în felul lor.

În sfîrșit din coaja unor copaci, mai ales de brad, salcie, plop, plută și arin, sînt confecționate cutii folosite la culesul din natură, în timp ce din coaja de mesteacăn și din cea de tei se fac obiecte de uz personal sau gospodăresc și chiar, cîteodată, obiecte de artă decorativă. Din coaja de cireș se confecționează instrumente muzicale, în special buciume.

Dintre tehnicile de ornamentare sînt prezentate zgîriatul și crestarea cu vîrful cuțitului, horjitul cu scoaba, sculptura cu dalta, pirogravura, accentuarea motivelor prin intarsie sau colorare. Toate aceste tehnici sînt explicate prin texte și etichete.

După ce mai întîi se subliniază constatarea că « inițial împodobirea urmărea scopuri utilitare: mînere frumos șlefuite, suprafețe striate, forme reliefate, ornamente, legate de socotit și ținut evidența, semne magice « apărătoare » etc., sînt prezentate mai toate motivele ornamentale executate într-o tehnică sau alta. Apoi prin exponate aparținînd unor capitole ale etnografiei și în special: culesul din natură, agricultura, creșterea vitelor, diferite meșteșuguri, obiecte de uz personal, casnic sau gospodăresc, obiecte de cult și fotografii despre arhitectură - este demonstrată cu prisosință capacitatea creatoare a poporului nostru în acest domeniu de activitate, marea varietate de forme și motive decorative, amplasarea acestora în ansambluri ornamentale, stilistica lor compozițională. Analogiile care se pot face cu obiectele descoperite de arheologi și specifice anumitor perioade istorice demonstrează vechimea unora dintre obiectele și motivele ornamentale prezentate în expoziție.

În sfîrșit, în mod firesc, expoziția se încheie cu un sector care prezintă posibilitățile și formele de valorificare superioară, din zilele noastre, ale creației artistice în lemn. Sînt prezentate aici, în afară de categoria de piese amintite, alte două categorii de obiecte și anume: 1) cele aparținînd producției artizanale și 2) cele executate de artiști plastici. În felul acesta este demonstrată continuarea bogatelor noastre tradiții în acest domeniu de activitate atît ca o creație spontană a maselor față de tot ce este util și frumos cît și artizanatul și lucrările artiștilor plastici.

Nu putem încheia rîndurile de față fără a ne opri și asupra unor realizări muzeotehnice: panourile sînt de o linie simplă și modernă, jocul de culori neutre, odihnitoare nu distonează cu exponatele ci, dimpotrivă, evidențiază calitățile lor cromatice. Expunerea propriu-zisă este aerată, iar textele și etichetele introduc pe vizitatori în problematica expunerii, îi edifică asupra problemelor ridicate.

Toate acestea își dau concursul în chip fericit la deplina reușită a expoziției.

ION DRĂGOESCU

## SIMPOZION CU TEMA «OCROTIREA NATURII ÎN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA»

În ziua de 20 noiembrie 1966, a avut loc la Suceava un simpozion cu tema « Ocrotirea naturii în R. S. România ». Simpozionul a fost organizat de Academia Republicii Socialiste România — Comisia pentru ocrotirea monumentelor naturii —, Consiliul regional de îndrumare pentru ocrotirea monumentelor naturii, Comisia regională pentru răspîndirea cunoștințelor științifice și Muzeul regional Suceava.

În programul simpozionului s-au înscris patru comunicări urmate de trei filme documentare-științifice pe aceeași temă. În cadrul Muzeului regional Suceava a fost organizată o expoziție cu același subiect.

Au fost susținute următoarele comunicări: Realizări din domeniul ocrotirii naturii în țara noastră și prețuirea lor peste hotare de prof. Valeriu Pușcariu, secretar științific al C.M.N. din cadrul Academiei Republicii Socialiste România; Rezervațiile naturale din regiunea Suceava, prezentată

https://biblioteca-digitala.ro

de ing. Taras Seghedin, de la Direcția regională a economiei forestiere Suceava; Muzeul și ocrotirea naturii de prof. Ioan Dănilă, muzeograf la Muzeul regional Suceava; Ocrotirea naturii, factor educativ și de recreație pentru oamenii muncii, expusă de prof. Ioan Nemeș de la liceul «Ștefan cel Mare» din Suceava, membru în Consiliul științific al Muzeului regional din Suceava.

Comunicările au fost urmate de discuții, în cadrul cărora s-au făcut propuneri importante.

La lucrările simpozionului au participat: Platon Pardău, președintele Comitetului regional de cultură și artă, Vasile Iacob, secretarul Consiliului muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, cadre didactice din Suceava, colaboratori ai muzeului regional, lucrători din muzeele regiunii Suceava, custozi ai Comitetului regional de îndrumare pentru ocrotirea monumentelor naturii, membri ai Comisiei regionale pentru răspîndirea cunoștințelor științifice, studenți,elevi, și un larg public.

În cadrul discuțiilor, s-a propus ca asemenea acțiuni să se organizeze și la raioane și au fost indicate unele zone naturale care ar trebui să fie ocrotite.

S-a mai propus de asemenea organizarea unei grădini botanice în Suceava, înființarea unei case laborator în rezervația de la Slătioara, toți custozii C.M.N. să primească spre studiu teme științifice, fapt necesar pentru lărgirea atribuțiilor lor științifice.

S-au mai făcut o serie de propuneri privind tipărirea unor materiale de popularizare cu teme de ocrotirea naturii, organizarea altor manifestări pe probleme privind cunoașterea și ocrotirea unor elemente de floră și de faună din regiune.

Toți vorbitorii au făcut calde aprecieri pe marginea comunicărilor și referatelor prezentate, fiind unanimi în a demonstra prin argumente personale eficacitatea și necesitatea unor asemenea manifestări.

M. I.

## CONSFĂTUIREA PE ȚARĂ A MUZEELOR DE ȘTIINȚE NATURALE — PIATRA NEAMȚ — 30 oct. 1966

Regiunea Bacău a găzduit la sfîrșitul lunii octombrie o consfătuire a muzeelor de științe naturale din țara noastră, în cadrul căreia s-a discutat problema organizării Muzeului «Carpaților românești», precum și tematica generală a unui muzeu de științele naturii. La consfătuire au participat membrii Consiliului muzeelor din C.S.C.A., invitați din institutele de cercetări ale Academiei Republicii Socialiste România și institute de cercetări departamentale, directori de muzee și cadre de muzeografi cu experiență din întreaga țară, reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat. Ca bază de discuție au fost prezentate două referate: «Expoziția de bază a Muzeului de științele naturii, criteriile de elaborare a tematicii» de V. Iacob, secretarul Consiliului muzeelor, și «Proiectul de plan tematic privind organizarea Muzeului Carpaților românești» de Iacob Maria, consultantă științifică în Consiliul muzeelor (vezi referatele la pag. 86 și 89).

În cadrul discuțiilor purtate s-a reliefat necesitatea organizării acestui muzeu, care trebuie să prezinte în condiții cît mai bune bogăția neasemuită de floră și faună a Carpaților noștri, vizitați și admirați de turiști din întreaga lume. Va fi prezentată și viața oamenilor din Carpați, din cele mai vechi timpuri și pînă azi, arătîndu-se marele rol jucat de această «coloană vertebrală» a țării noastre în formarea poporului român, în istoria sa. În noul peisaj industrial și urbanistic al frumosului oraș de pe valea Bistriței, muzeul trebuie să constituie un centru cultural și de cercetare științifică, un punct de atracție pentru turiști. Proiectul tematic prezentat a fost aprobat, oameni de știință și cadre de muzeografi au promis sprijinul lor științific și practic (eventual prin colecții de piese din Carpați).

În ziua de 31 oct. participanții la consfătuire au fost invitați să asiste la deschiderea a 3 muzee și secții de științe naturale și a unei expoziții comemorative, în regiunea Bacău: secția reorganizată de științele naturii a Muzeului regional din Bacău, Muzeul de științele naturii din Adjud, Muzeul din Bicaz și Expoziția comemorativă dedicată împlinirii a 30 de ani de la moartea savantului Ion Borcea, în satul său natal Racova. La deschiderea acestor muzee au luat parte tov. Ion Moraru, vicepreședinte al C.S.C.A., reprezentanți ai organelor regionale și raionale de partid și de stat, oameni de cultură, precum și numeroși elevi și studenți din localitățile respective.

Acest adevărat festival muzeografic s-a încheiat seara tîrziu.

Astfel regiunea Bacău, care cu 10 ani în urmă avea cele mai puține muzee din țară, are în prezent 15 muzee, din care cele mai multe modern organizate (despre muzeele nou deschise, a se vedea în acest număr al revistei noastre, la pag. 28).

## CEL DE-AL IX-LEA COLOCVIU AL MUZEELOR DE ȘTIINȚELE NATURII DIN R.D.G.

În perioada 29 septembrie — 11 octombrie 1966 a avut loc în Republica Democrată Germană cel de-al IX-lea Colocviu al muzeelor de științele naturii, manifestare națională cu participare internațională, la care a fost invitată și o delegație din țara noastră. Din delegație au făcut parte: prof. univ. dr. docent Ion Tarnavschi, prof. univ. dr. Neculai Macarovici, prof. Maria Iacob și prof. Margareta Mogneaga. La colocviu a fost prezent de asemenea dr. docent Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei R. S. România, ca reprezentant al I.C.O.M. (în calitate de vicepreședinte al Consiliului Internațional al Muzeelor și de președinte al Comitetului de științele naturii al I.C.O.M.)

La colocviu au participat 25 delegați străini și 68 din R.D.G. Au fost reprezentate: R. S. Cehoslovacă — cu 5 delegați, R. P. Polonă — cu 4 delegați, R. S. România — cu 4 delegați, R. P. Ungară — cu 3 delegați, R. P. Bulgaria — cu 2 delegați, U.R.S.S. — cu 2 delegați, R. F. G. — cu 1 delegat și Suedia — cu 1 delegat.

Tematica colcviului a cuprins:

— Probleme ale cercetării și documentării muzeale specifice muzeelor de științele naturii; organizarea muzeelor și secțiilor de științele naturii; probleme legate de difuzarea cunoștințelor biologice moderne prin muzeele de științele naturii; muzeele cu caracter pitoresc (muzee speciale) în cercetările turistice; o excursie cu caracter științific privind ecologia regiunii Mecklenburg, a coastei Mării Baltice și a rezervației naturale de la Müritzhof; inaugurarea Expoziției cuprinzînd realizări ale preparatorilor zoologici din țările participante la colocviu, expoziție organizată la Muzeul de istorie naturală din Berlin.

Această primă întîlnire internațională a reprezentanților muzeelor de științele naturii din statele europene a avut drept scop — scop atins pe deplin — să creeze o bună bază de pornire pentru o mai largă colaborare în domeniul științelor naturii, să contribuie la cunoașterea rezultatelor pe care le-au obținut diferite țări în direcțiile propuse ca teme de discuție la colocviu, să contribuie la stabilirea unor contacte personale, la o cunoaștere directă a specialiștilor din muzee și a problemelor imediate și de perspectivă a mișcării muzeistice din fiecare țară.

Lucrările colocviului s-au desfășurat la Stralsund (29 septembrie—2 octombrie) unde a fost prezentată majoritatea comunicărilor și refe-



https://biblioteca-digitala.ro

ratelor iar apoi au continuat la Waren (2—7 octombrie), în cadrul manifestărilor prilejuite de cea de-a 100-a aniversare a Muzeului regional Müritz din localitate. În zilele de 8—10 octombrie s-a organizat o excursie de studii și observații în rezervația Müritzhof. La 11 octombrie la Muzeul de istorie naturală din Berlin, a avut loc deschiderea unei noi expoziții de mamifere precum și inaugurarea expoziției organizate pe lîngă colocviu. La aceasta din urmă a participat și țara noastră prin materialele naturalizate trimise de Muzeul regional al Banatului din Timișoara, mulaje de fructe de la Muzeul regional Ploiești și incluziuni de insecte în plastic de la Muzeul «Grigore Antipa».

Deschiderea lucrărilor a fost făcută de dr. R. Gottschalk, președintele secțiunii de biologie a Consiliului muzeelor din R. D. Germană, după care dr. docent M. Băcescu, vicepreședinte al I.C.O.M. și președintele Comitetului de științele naturii al I.C.O.M., a salutat pe participanți, urînd succes lucrărilor colocviului.

Au fost prezentate în total 36 de comunicări și referate care au ridicat probleme privind organizarea activității de cercetare științifică, organizarea expozițiilor muzeelor de științele naturii, probleme de documentare, de răspîndire a cunoștințelor de biologie. Cîteva referate au dezbătut probleme de preparare și conservare a pieselor de muzeu, precum și unele probleme legate de alcătuirea colecțiilor speciale și contribuția acestora la dezvoltarea cercetării științifice în muzeele de științele naturii.

Delegația română a prezentat cinci comunicări: «Organizarea muzeelor și secțiilor de botanică» și «Opinii în legătură cu organizarea muzeului Carpaților românești» susținute de prof. univ. dr. docent Ion Tarnavschi; «Probleme de paleontologie în muzeele de științele naturii din R. S. România» prezentată de prof. univ. dr. Neculai Macarovici; «Organizarea activității de cercetare științifică în muzeele de științele naturii din R. S. România» de prof. Maria Iacob; «Principii de organizare a muzeelor regionale de științele naturii din România», lucrare întocmită de prof. Maria Iacob și prof. M. Mosneaga și expusă de M. Mosneaga.

Discuțiile pe marginea referatelor susținute de delegația României au continuat și după încheierea lucrărilor, cele mai multe delegații manifestîndu-și dorința de a se stabili o colaborare mai largă, mai concretă, mai eficientă cu lucrătorii din muzeele noastre de științele naturii. Și-au exprimat părerea în acest sens indeosebi delegațiile R. S. Cehoslovace, R. P. Ungare, R. S. F. Iugoslavia și numeroși delegați din R. D. Germană care au făcut sugestii menite să favorizeze intensificarea schimbului de experiență între muzeele de științele naturii din țările respective și din țara noastră pe linia schimbului de materiale de specialitate, prin relevarea în diferite reviste din țările respective a experienței noastre, într-un domeniu sau altul de activitate muzeistică (cercetarea științifică, organizarea muzeelor și expozițiilor, activitatea cultural-educativă etc.) precum și prin contacte personale.

Din grupul comunicărilor care au abordat probleme ale organizării cercetării științifice în muzeele de științele naturii — tema principală a colocviului — amintim pe cele susținute de: prof. dr. L. Senglaub, directorul Muzeului de istorie naturală din Berlin și al Institutului special de zoologie din Berlin; dr. Jiri Kourinski, directorul Muzeului național de științele naturii din Praga; candidat în științe Bielewicz, custodele Muzeului din Bytorn (Katowice); prof. dr. St. Candjija, directorul Muzeului național de zoologie din Zagreb, președintele Societății muzeelor din Croația, președinte al Comitetului național I.C.O.M., pentru muzeele de științele naturii din Iugoslavia, și comunicarea prof. M. Iacob din delegația română.

Strîns legate de comunicările de mai sus sînt și cele care au prezentat problemele documentării în muzeele de științele naturii, susținute de: dr. Gherasimov, de la Institutul de muzeografie din U.R.S.S.; dr. B. Sula, director adjunct al Muzeului din Olomouc, R. S. Cehoslovacă, membru în comitetul pentru științele naturii al I.C.O.M.; dr. J. Duda, director adjunct al Muzeului din Opava, membru al Secției de biologie a Consiliului muzeelor din R. S. Cehoslovacă.

Comunicările axate pe aceste teme au evidențiat importanța și rolul cercetării științifice în cadrul muzeelor de științele naturii, insistînd asupra necesității de a permanentiza activitatea aceasta de prim ordin. Totodată s-a subliniat însemnătatea pe care o au pentru cercetătorii din muzee documentarea, informarea la zi și îmbinarea specializării cu o pregătire multilaterală, avînd în vedere sarcinile complexe care stau în fața lor.

Un alt grup de comunicări și referate au tratat despre structura și organizarea muzeelor de științele naturii. Ele au fost susținute de: prof. dr. V. Szekessy, directorul Muzeului de istorie naturală din Budapesta, membru în Comitetul pentru muzeele de științele naturii al I.C.O.M. și reprezentant al Comitetului național ungar pentru I.C.O.M.; V. Nikolaevna-Ignatieva, directorul Muzeului Darwin din Moscova, membru în Consiliul muzeelor din U.R.S.S.; I. Pechev, directorul Muzeului de științele naturii din Varna, membru în Consiliul muzeelor din R. P. Bulgaria; St. Michalak, candidat în științe, asistent șef la secția de științele naturii a Muzeului din Opolo, din R. P. Polonă. În aceeași tematică s-a înscris și comunicarea noastră privind «Principii și organizarea muzeelor regionale de științele naturii din R. S. România».

Multe comunicări s-au referit la organizarea expozițiilor de bază ale muzeelor și secțiilor de științele naturii, împărtășind experiențe valoroase în această direcție. Ele au fost cu atît mai interesante cu cît au fost însoțite, în marea majoritate a cazurilor, de proiectarea unor diapozitive și fotografii, prilejuind un eficient schimb de opinii cu privire la metodele de prezentare muzeografică. Trei din cele cinci referate ale delegației noastre pot fi încadrate în acest gen de lucrări. Enunțăm alte cîteva comunicări și referate: «Prezentarea muzeală a problemelor moderne ale științelor agrare în Muzeul de științe agrare din Budapesta», de dr. L. Barbaritz, directorul Muzeului agrar din Budapesta; «Planul expoziției de științele naturii din salinele de la Wieliska (Cracovia)», de dr. Swiecinsky, de la Institutul de zoologie al Academiei de științe din Cracovia — R. P. Polonia; «Muzeul «Altona» din Hamburg, muzeu al landșaftului din nordul Germaniei», de dr. H. H. Münzing, șeful secției de științele naturii a Muzeului «Altona», Hamburg, R.F.G.; «Despre metodele de muncă ale unor muzee de științele naturii din Suedia», expusă de dr. A. Hubendik, directorul Muzeului de istorie naturală din Göteborg, Suedia.

Toate materialele prezentate au împărtășit experiențe și idei originale, iar metodele și formele de prezentare muzeală, mai mult sau mai puțin cunoscute, au fost tratate de fiecare vorbitor cu o notă de personalitate, oglindită în modul de aplicare la muzeele respective.

Cîteva comunicări au exprimat idei și ginduri în legătură cu organizarea unor muzee speciale, pe teme bine definite. Dintre acestea se înscriu, în afara celei susținute de prof. univ. dr. docent Ion Tarnavschi, «Opinii în legătură cu organizarea Muzeului Carpaților românești», următoarele: «Idei asupra organizării unui muzeu de istoria biologiei», susținută de dr. J. Jahn de la Academia de științe din Berlin și «Muzeul landșaftului, un tip special de muzeu în centrele turistice», de F. Hobusch, de la Centrala pentru muzeele patriei de pe lîngă Ministerul Culturii din R.D.G.

Comunicările și referatele care au tratat probleme de preparare și conservare a pieselor de muzeu, ca și cele care au dezbătut problema popularizării cunoștințelor științifice, mai puțin numeroase, s-au bucurat de succes, ele tratînd probleme și metode noi în aceste domenii, prezentînd experiențe pozitive, înregistrate ca rezultat al muncii pline de abnegație, al căutărilor și inițiativelor specialiștilor din muzee. Iată doar cîteva titluri: «Transmiterea cunoștințelor de biologie în cadrul expozițiilor de științele naturii», de dr. Z. Tessar, șeful secției de zoologie a Muzeului din Opava, R. S. Cehoslovacă; «Rețeaua de muzee din R. S. Cehoslovacă și sarcinile cultural-politice ale muzeelor de științele naturii», de ing. J. Ujcik, secretar al secției de științele naturii a Consiliului muzeelor din R. S. Cehoslovacă, colaborator al Cabinetului muzeologic din Praga; «Despre executarea (crearea) unor preparate dermoplastice la Muzeul zoologic din Zagreb» de A. Magerle, preparator șef la acest muzeu.

https://biblioteca-digitala.ro

În ultima parte a colocviului, între 8 și 10 octombrie, s-au făcut deplasări de studiu și observații în teren, în rezervația naturală de la Müritzhof.

Din materialele prezentate și din discuțiile purtate am constatat că în problemele organizării sistemului și rețelei de muzee de științele naturii punctele de vedere, opiniile și vederile de perspectivă ale delegațiilor R. S. Cehoslovacă și R. D. Germană se apropie foarte mult de ale noastre.

Sistemul de pregătire a cadrelor tehnice de specialitate din muzeele de științele naturii, a preparatorilor și taxidermiștilor este foarte bine organizat îndeosebi în R. D. Germană, unde, în afara celor două școli cu durată de 2 și respectiv 3 ani care pregătesc aceste cadre, se organizează periodic cursuri de perfecționare. O școală specială de doi ani pentru pregătirea acestei categorii de specialiști există și în R. S. Cehoslovacă. În aceste școli sînt admiși absolvenți ai școlii medii de 10 ani.

În încheierea lucrărilor colocviului s-a dat citire unei rezoluții care cuprinde o serie de propuneri concrete privind colaborarea între țările participante la colocviu: organizarea unor acțiuni cu participare internațională, stabilirea unor contacte mai strînse în cadrul acordurilor culturale încheiate între țări, a sprijinului reciproc pe linia pregătirii cadrelor de tehnicieni pentru muzeele de științele naturii, a schimbului de material de specialitate și informării prin revistele centrale ale muzeelor din diferite țări.

Astfel, se subliniază că, în afară de concluziile prezentînd interes pentru dezvoltarea muzeelor din R.D.G., au reieșit și unele aspecte generale cu privire la o mai largă colaborare în domeniul muzeelor de științele naturii.

S-a recomandat organizarea unor asemenea colocvii pe plan național cu participare internațională, la intervale regulate (circa 2 ani), în diferite țări. Întrucît s-a dovedit utilitatea excursiilor științifice, s-a propus ca ele să fie totdeauna incluse în programul manifestărilor. S-a propus, de asemenea, ca R. S. Cehoslovacă să ia în studiu organizarea viitoarei consfătuiri, în 1968, cînd se împlinesc 150 de ani de la înființarea Muzeului național din Praga.

S-a apreciat ca fiind foarte avantajoasă publicarea în revistele de specialitate, care apar în diferite țări, a unor teme de muzeologie care preocupă pe muzeografii din toate țările. Prin aceasta s-ar obține într-un timp relativ scurt o analiză cuprinzătoare a problemelor teoretice muzeale și un valoros schimb de opinii în problema respectivă. În acest sens, s-au propus următoarele teme: R. S. Cehoslovacă: Documentarea în cadrul muzeelor de științele naturii; R. P. Polonă: Muzeele și vinătoarea; R. P. Ungară: Metode moderne de interpretare în științele naturii; R. S. România: Munca științifică în cadrul muzeelor; R. S. F. Iugoslavia: Probleme de culturalizare a maselor în cadrul muzeelor de științele naturii; R. D. Germană: Muzeele în regiunile turistice.

S-a transmis Comitetului internațional al muzeelor de științele naturii din cadrul I.C.O.M. propunerea de a solicita comitetelor naționale I.C.O.M. să participe la această acțiune și să întocmească alte propuneri de teme de interes internațional. De asemenea, s-a propus ca fiecare referat să fie tradus și publicat într-una din limbile de circulație mondială.

Președinții comitetelor naționale I.C.O.M. cît și reprezentanții acestora au fost rugați să folosească legăturile internaționale pentru a favoriza schimbul de idei și promovarea concepțiilor moderne de muzeografie.

Activitatea de calificare a lucrătorilor din muzee, recomandată de I.C.O.M. va fi sprijinită, în mod activ, de participanții la colocviu, accentuîndu-se în mod special că va trebui să fie promovat schimbul de experiență pe plan internațional între preparatorii din muzeele de științele naturii. Secția de biologie a Consiliului muzeelor din R. D. Germană a anunțat că va organiza în 1969 un Congres de specialitate, cu participare internațională, însoțit de o expoziție de realizări a preparatorilor din domeniul științelor naturii.

În încheiere, președintele Comitetului internațional al muzeelor de științele naturii al I.C.O.M., dr. docent Mihai Băcescu, care a participat din însărcinarea secretariatului I.C.O.M. la al IX-lea Colocviu al muzeelor de științele naturii din R. D. G., este rugat să supună aceste concluzii forului internațional al muzeelor (I.C.O.M.) și să sprijine traducerea lor în viață.

★

Cel de-al IX-lea Colocviu al muzeelor de științele naturii la care au participat alături de cele mai valoroase forțe ale mișcării muzeistice din țara gazdă, și specialiști de renume din alte țări, a reprezentat un eveniment important în viața muzeistică. Cu această ocazie s-a dovedit că numeroase probleme au stîrnit un interes general și că ele trebuie să fie studiate mai departe în mod sistematic.

Eficiența unor manifestări de genul celei la care am participat este neîndoielnică, și, așa cum s-a subliniat de către toți vorbitorii, este de dorit ca ele să fie organizate cît mai frecvent și pe teme cît mai diverse.

MARIA IACOB

# PRIN MUZEELE ȘI MONUMENTELE ETNOGRAFICE ALE ALBANIEI

Un drum de peste 2 000 km, timp de două săptămîni prin întreaga Albanie, mi-a permis să surprind nenumărate aspecte importante pentru problemele etnografice.

O primă impresie în acest drum străbătut printr-un splendid peisaj, desfășurat mereu între mare și munți, este aceea a unei imense rezervații de monumente etnografice, istorice, artistice, din epoci pre-ilirice și pînă în actualitate, cu vizibile straturi suprapuse de diferite culturi strălucitoare, pe un spațiu de numai 28 749 km².

Ce poate fi mai impresionant decît vestigiile culturale începînd cu cele ilirice, grecești, romane, bizantine pe care le-am admirat la Butrinti, Finiq, Apollonia, Maliq, Durres, Voskopoje, Berati, trecînd prin cele ale feudalismului mai nou prezent în cetățile, bisericile, moscheile din Shkoder, Elbasan, Korça, Gjnokaster și altele, pînă în actualitatea socialistă, purtînd toate, cele din trecut — pecetea permanentei lupte eroice de eliberare a poporului albanez, de-a lungul secolelor, iar cele contemporane — pecetea forței sale de creație.

Am reușit să efectuez — cu tot timpul extrem de scurt — mici cercetări, sondaje, privind pescuitul poliform (de lac, riu și mare) de la Deilani, costumul popular albanez de la Bushat, din zona lacului Shkoder, țesăturile aromânești din satul de moscopolani Drenova, din zona Korça, arhitectura aromânească musăchiară, din satul Scală, zona Saranda, ceramica albaneză și caracteristica arhitectură populară gjnokastrană.

În afară de Muzeul etnografic din Tirana, bine organizat, cu lucrători care cercetează și achiziționează sistematic materialul, — făcînd în 6 ani, achiziții de 12 000 de obiecte și publicînd 6 volume de material etnografic — fiecare oraș are muzee complexe, cu cîte o secție de etnografie. Unele se profilează acum numai pe etnografie, ca cele de la Shkoder, Gjnokaster, Fieri. Deocamdată, accentul se pune pe cercetări și achiziții și pe studii în vederea elaborării tematicilor. Viziunea tematică a expozițiilor etnografice de bază urmărește prezentarea clasică a capitolelor etnografice, tinzînd să prezinte, permanent, în



https://biblioteca-digitala.ro

paralelă, diferențierile sociale. Ca modalitate expoziționalâ de prezentare se optează pentru sistemul, oarecum depășit, al ansamblurilor de reconstituire, cu manechine în poziții funcționale, cu aspect de diorame. De asemenea, se folosesc machete de construcții și fundaluri grafice de peisaj.

Interesantă este tendința — nu numai în sectorul etnografic — de a se organiza muzee în monumente (cetăți, construcții, moschei etc). Reușită mi s-a părut — în acest sens — încercarea de a se organiza în bazarul din Gjnokaster (monument istoric — etnografic) un muzeu al meșteșugurilor, în chiar atelierele meșteșugarilor, cît și organizarea unui muzeu etnografic într-unul din monumentele de arhitectură populară din Gjnokaster.

Încadrată în procesul cultural nou al muzeografiei — înainte de eliberare nu exista aici nici un muzeu, — intrată din plin în conștiința poporului albanez, se înscrie și grija pentru restaurarea și salvarea monumentelor istorice, artistice și etnografice. Una din acțiunile foarte interesante, acțiune în plină desfășurare, este aceea a rezervațiilor. Monumente și chiar orașe întregi au fost declarate rezervații. Printre cele etnografice menționăm, ca mai importante, Gjnokaster și Berati. În curînd, din informațiile primite, va fi declarat ca rezervație și satul aromânesc — musăchiar Scală, zona Saranda, cu faimoasa sa arhitectură de «călive» (construcții dreptunghiulare și rotunde). În legătură cu acest tip de sate semnalăm o interesantă problemă.

Există în Albania 4 grupe de aromâni: musăchiari (între Fieri și Berati), firșeroți (lîngă Frasheri), grabovari (lîngă Pogradec) și moscopolani (lîngă Korça), în cca 60 de sate. Majoritatea sînt păstori, fiind denumiți de către albanezi «ciobani». Locuiesc în sate din munți și practică un păstorit transhumant. Etnografia balcanică burgheză, reacționar-naționalistă, îl denumea «păstorit nomad», susținînd caracterul primitiv și nomad al aromânilor.

De circa 10 ani aromânii au fost aduși din zona platformelor înalte, cu «călive», în sate de la poalele munților, cu case de piatră și organizați în cooperative zootehnice. Ei au continuat să vehiculeze cu turmele. Studiindu-se procesul de către zootehnicieni, s-a constatat că nu este vorba de un stadiu de înapoiere sau de vreo trăsătură etnică de caracter care-i determină la această transhumanță, ci de un aspect tehnico-economic de producție pastorală, specifică locurilor respective. Și acum pleacă tot satul, inclusiv corpul profesoral, organele locale de partid și de stat, pe drumul oilor, fenomen impus de economia pastorală locală. În felul acesta s-a spulberat mitul «nomadismului aromânilor».

În cadrul acțiunii muzeografice se studiază acum organizarea unui muzeu etnografic în aer liber, la Tirana.

În sfîrșit, ne mai rămîne să subliniem eforturile de păstrare și valorificare a artei populare prin cooperație, acțiune în cadrul căreia rezultate mai bune se constată la țesături de scoarțe, la împletituri, ceramică și la filigranul în argint.

TANCRED BĂNĂȚEANU

# O EXCURSIE DE STUDII ÎN POLONIA

Între 8—16 octombrie, Consiliul muzeelor a organizat o excursie de studii în Polonia, în cadrul căreia au fost vizitate două din cele mai importante orașe ale Poloniei — Varșovia și Cracovia. Excursia fiind organizată pentru muzeografi, programul s-a concentrat asupra vizitării muzeelor și monumentelor din aceste orașe; s-au mai vizitat și cunoscutele saline de la Wicliczka, la 15 km de Cracovia.

Așezată pe malul Vistulei, Cracovia este unul din cele mai interesante și din cele mai frumoase orașe din Polonia. Fostă capitală a țării, oraș cu o veche istorie, Cracovia cuprinde un număr însemnat de opere arhitecturale, istorice și artistice, de mare importanță pentru istoria și cultura polonă. Se remarcă, în special, clădirile construite în stilul goticului cracovian.

Înconjurat de bulevarde largi, trasate pe linia vechilor ziduri de incintă, orașul vechi este admirabil păstrat, cu casele și străzile de odinioară, cu farmecul irezistibil al atmosferei sale. În vechiul oraș, s-au vizitat citeva din cele mai importante monumente și muzee ale orașului, Castelul Wawel, fosta reședință a regilor Poloniei de pe vremea cînd Cracovia era capitală, Universitatea Iagellonă, întemeiată în 1364 — a treia școală din Europa după vechime — piața construită în secolul al XIII-lea cu renumitele hale pentru postav, harbacana gotică a Cracoviei și poarta sf. Florian, precum și citeva biserici în stilul goticului cracovian. Printre acestea, biserica Notre Dame, unul din cele mai renumite monumente ale artei gotice, este cunoscută prin vitraliile sale medievale și printr-un altar sculptat în secolul al XV-lea de Wit Stwoszz.

Construit pe malul Vistulei, în scopuri de apărare, castelul Wawel, fostă reședință a regilor Poloniei, este desigur cel mai important monument al orașului. Deși unele părți ale castelului sînt construite în stil gotic, cele mai vechi datînd din secolul al X-lea, precum și în stil baroc, castelul este considerat ca un monument al Renașterii. Wawelul a fost transformat în muzeu și pus la dispoziția publicului. Am fost impresionați de marele număr de vizitatori care așteptau să le vină rîndul de a intra în castel.

Colecțiile acestui muzeu sînt foarte valoroase, cuprinzînd în special piese de artă decorativă de diferite genuri și stiluri istorice — tapiserii, mobilier, argintărie, podoabe etc., arme și mai puțin pictură de epocă. Muzeul mai posedă și o secție de artă orientală. Dintre toate aceste colecții, tapiseriile din Wawel sînt renumite pentru frumusețea și numărul lor și constituie una din cele mai bogate și mai valoroase colecții din lume.

În Cracovia există numeroase muzee, Muzeul național fiind el însuși instalat în mai multe clădiri. Una din secțiile acestui muzeu este galeria de pictură poloneză, organizată în clădirea halelor pentru postav. Ea cuprinde pictura poloneză pînă în secolul al XIX-lea. Pictura poloneză modernă, impresionistă și abstractă, este prezentată într-o clădire construită de curînd.

Un loc important în această galerie este acordat pictorului patriot Matejko, care a trăit în secolul al XIX-lea și care este considerat drept unul din marii clasici ai picturii polonezo.

O altă secție a Muzeului național cuprinde colecțiile familiei Gartoryski. Compusă din opere de pictură și artă decorativă — sticlărie, faianță, porțelan, mobilier, vase din metal, — în aceste colecții se găsesc și citeva opere de valoare mondială cum este tabloul lui Leonardo Da Vinci, Femeia cu hermina și un peisaj de Rembrandt.

Un muzeu mai puțin obișnuit, dar de un interes cu totul special, este Muzeul Universității, instalat în clădirea Colegiului Majus; această clădire, în stil gotic, este cea mai veche parte a Universității Iagellone și are o foarte frumoasă curte interioară din epoca medievală.

S-au vizitat Muzeul etnografic, Muzeul arheologic, Combinatul metalurgic «V. I. Lenin» și orașul satelit Nowa Huta, clădit după război, într-un stil modern, în apropierea Cracoviei.

Varșovia, așa cum se prezintă azi, este un adevărat miracol al patriotismului și al voinței poporului polonez.

Aproape complet dărîmată în ultimul război mondial, ea este azi o adevărată capitală, cel mai important oraș al Poloniei, un centru cultural și economic însemnat. În reconstrucția orașului s-a respectat caracterul arhitecturii anterioare. Chiar orașul vechi, cartier datînd din secolele XVI—XVIII, a fost reconstruit în întregime așa cum era înainte, cu case în stilul Renașterii și baroc avînd și numeroase elemente gotice.

În Varșovia au fost vizitate, pe grupe, Muzeul național, Muzeul arheologic, Muzeul militar, precum

https://biblioteca-digitala.ro

și palatul Wilanow, fostă reședință de vară a regelui Jan Sobieski, la 7 km de Varșovia. Muzeul național cuprinde secțiile de antichități, galeria națională și galeria universală. În timpul vizitei, în localul muzeului era deschisă o expoziție remarcabilă de pictură și sculptură medievală din toată Polonia.

Printr-un concurs fericit de împrejurări, castelul Wilanow nu a suferit stricăciuni în timpul războiului. Construit în stil baroc și înconjurat de un parc de o rară frumusețe, castelul a fost transformat în muzeu. Expoziția muzeului se întemeiază pe principiul organizării interioarelor de epocă, de la Renaștere pînă la Empire și Biedermeyer, cu respectarea destinației originare a încăperilor. Colecțiile sînt de mare valoare, în special mobilierul, iar galeria de portrete este de un viu interes documentar, fiind foarte sugestivă pentru atmosfera epocii.

În general, toate muzeele vizitate au o organizare muzeografică modernă, cu prezentarea aerată a exponatelor, în săli studiate și compuse echilibrat. Punerea în valoare a colecțiilor se întemeiază pe simplitatea și neutralitatea arhitecturii interioare și a mobilierului. Uneori, însă, ca în cazul prezentării mișcării partizanilor la Muzeul militar, pentru a intensifica impresia asupra vizitatorilor, se recurge la efecte interesante de scenografie.

Preocuparea muzeografilor polonezi pentru conservarea colecțiilor este permanentă. În muzeele suprasolicitate de vizitatori, cum este Wawel, de pildă, în unele secții nu se admite decît un număr limitat de vizitatori, iar numărul de ore de vizitare este în general mai mic decît la noi. În schimb, afluența vizitatorilor în marile muzee, mai ales a grupelor de copii este impresionantă, muzeul îndeplinindu-și, după cum se vede, cu adevărat una din cele mai importante sarcini legată de educația științifică și patriotică a tineretului.

MARCELA FOCȘA

## GRĂDINA ZOOLOGICĂ DIN HAVANA

Am avut ocazia de a vizita această grădină zoologică în februarie 1966. Dacă nu m-ar fi izbit anumite lucruri în felul ei de organizare, expunere de material și rolul ei instructiv, — care cred că sînt valabile și pentru grădinile noastre din România, — nu aș fi scris acest articol.

Grădina zoologică din Havana a existat și înainte de revoluția populară, ca un loc de atracție pentru un anumit public, care plătea o taxă, se fotografia pe un fundal cu lei sau cu alte animale teribile și apoi avea prilej de laude față de prieteni.

După revoluția din 1959 grădina zoologică a fost complet reorganizată de către dr. Abelardo Moreno Bonilla, membru al Academiei de științe din Cuba, care o mai conduce efectiv și în prezent. Principiul de bază al acestei reorganizări este acela de a îmbina educația de masă cu o recreație plăcută a publicului de toate vîrstele. Animalele trebuie puse în condiții ecologice cît mai apropiate de mediul lor natural, să li se lase un spațiu suficient pentru ca instinctul de libertate să nu devină un factor negativ al existenței lor și fiecare colțișor al acestui mediu să fie plantat cu flori și vegetație caracteristică mediului din care e originar animalul. Numai astfel această temniță pentru animale poate deveni o grădină zoologică.

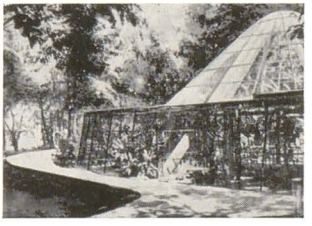
În grădina zoologică din Havana se găsesc aplicate aceste principii, în special pentru fauna locală și tropicală. Ca urmare rolul ei social-cultural și recreativ are o bază științifică și este bine realizat.

Grădina zoologică din Havana este situată în incinta orașului. La ea conduc multe artere și mijloace de comunicație (autobuze, troleibuze). Un mare loc de parcare pentru mașini se găsește amenajat chiar la intrare. Omul muncii poate găsi în imediata sa apropiere un loc în care să se poată deconecta de preocupările profesiunii sale sau de angrenajele vieții moderne dintr-o mare metropolă. În grădina zoologică ochiul ți-e atras de viața animalului, de frumusețea peisajului, de filmele sau conferințele însoțite de diapozitive ce se țin pe o terasă liberă; trupul se destinde și luînd o gustare, o prăjitură, un suc răcoritor în multiplele chioșcuri, ce se găsesc răspîndite în grădină.

În interiorul grădinii sînt luate toate măsurile de siguranță pentru vizitatori și mai ales pentru copii, sînt cărări bine delimitate și neaccidentate, sînt locuri de distracție pentru copii, instalații sanitare foarte curate și chiar un medic permanent pentru orice fel de incidente sau eventual accidente ce s-ar putea întîmpla.

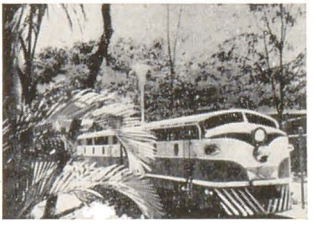
În grădină mai există un muzeu zoologic de structură ecologică, sală de expoziții, o bună bibliotecă naturalistă și de literatură și bineînțeles o serie de laboratoare de cercetare, de preparare a unor materiale de expoziție, clădiri-spitale,

Lama din Anzii Americii de sud poate fi văzută de foarte aproape.



Pentru papagali există o volieră circulară foarte mare separată în mici cuști ce adăpostesc specii diferite. La mijloc în spațiul mare se găsesc cca 25 de specii amestecate.

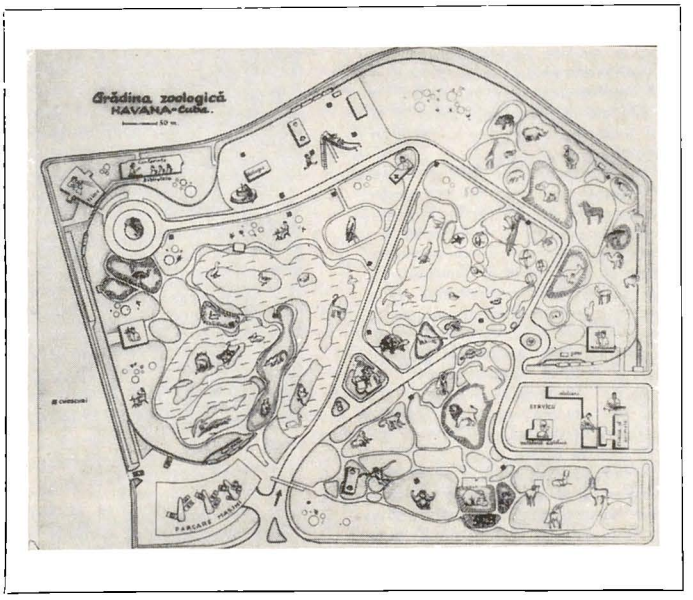
Umbroase bănci de odihnă se găsesc situate sub copacii deși.



« Expresul copiilor » unește cele 2 gări ale grădinii. El e deservit în întregime de copii.



https://biblioteca-digitala.ro




Planul Grădinii zoologice din Havana.

bucătării etc. În toată grădina sînt instalate microfoane care pot fi folosite în anumite ocazii dar nu pentru a transmite muzică, care deranjează majoritatea animalelor.

La fiecare animal există o placă metalică în care se indică numele lui popular, cel latin, aria geografică în care trăiește, hrana principală, obiceiurile lui, ora de hrănire etc. Nu rar alăturea se află o machetă bine făcută care este foarte utilă mai ales pentru acele animale care, fiind nocturne, ziua nu se prea pot vedea libere, căci stau ascunse în cușcă, bîrlog etc.

Din 1959 pînă acum grădina s-a îmbogățit cu 46 de noi construcții diferite, s-a mărit suprafața ei cu cca 8 hectare, avînd azi în total peste 22 de hectare și s-a schimbat radical felul de prezentare a animalelor.

Numărul vizitatorilor crește an de an: în 1959 a fost de 1 560 000; în 1960 de 1 736 122; în 1961 de 2 541 346; în 1965 s-au perindat peste 3 500 000 oameni. Ea este deci una din cele mai vizitate grădini zoologice din lume, ceea ce se datorește faptului că este organizată într-un mod care corespunde exigențelor omului de azi.

În 1961 au existat în grădină un număr de 47 specii de pești; 659 specii de reptile; 3 659 specii de păsări; 689 specii de mamifere. În clinică au fost tratate 106 cazuri mai grave și 1 439 cazuri mai ușoare. Dar examinări regulate au fost făcute la 6 696 animale, care au fost urmărite pentru parazitozele externe, salmonelle, bacterii etc.

La circuitele însoțite de ghizi și explicări, ce se fac regulat, au participat în 1961 un număr de 53 435 de școlari.

În grădină sînt amenajate numeroase locuri pentru distracții de copii, tobogane, leagăne, un tren al copiilor înconjoară grădina de la o gară la alta (tot personalul trenului este alcătuit din copii), se fac plimbări cu trăsuri trase de poney; pentru adulți sînt chioșcuri, restaurante și cafenele, apoi numeroase bănci retrase în umbra deasă a palmierilor.

În planul grădinii zoologice alăturat și în fotografiile ce însoțesc acest articol, se pot vedea unele aspecte caracteristice ale acestui reușit loc de educație și recreație a oamenilor și copiilor din Havana.

Demn de remarcat este schimbul de animale pe care grădina îl face cu numeroase alte grădini similare din lume. Un serviciu special este destinat acestui schimb care îmbogățește an de an grădina cu noi specii de animale din toată lumea.

Acad. EUGEN PORA

# DESPRE TIPĂRITURILE MUZEULUI DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

**Publicațiile editate de oricare din muzeele noastre de artă au rolul cel mai însemnat în propagarea cunoștințelor despre operele aflate în patrimoniul respectiv, alături de ghidajul în sălile de expunere, conferințele și filmele de popularizare. Publicațiile constituie auxiliarul cel mai prețios, legat nemijlocit de viața muzeelor și de manifestările lor în afară: expozițiile locale ocazionale sau itinerante. Presa noastră centrală și revistele de cultură au sesizat în nenumărate rînduri importanța publicațiilor muzeale, necesitatea îmbunătățirii lor calitative și a creșterii lor numerice, așa încît nu vom insista asupra acestor lucruri bine cunoscute; vom încerca să indicăm însă anumite criterii ce ni se par obligatorii pentru ca oricare din tipăriturile unui muzeu de artă, începînd cu simplele cărți poștale ilustrate, pînă la marile cataloage ale unor expoziții colective sau retrospective, să contribuie la atingerea scopului propus, de popularizare. Pentru aceasta, voi porni de la analiza cîtorva publicații editate de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România în ultimii doi ani, din punct de vedere al modului în care acestea sînt concepute și realizate tehnic, începînd cu coperta exterioară și terminînd cu tabla de materii. Arătînd în ce măsură sîntem la curent cu unele criterii editoriale actuale și ceea ce am putea adapta ca fiind absolut necesar pentru ca publicațiile să corespundă cerințelor contemporane, trebuie spus de la început că atît calitativ cît și cantitativ, publicațiile muzeului s-au îmbunătățit simțitor, unele din acestea atingînd nivelul tipăriturilor editate de țări cu îndelungată tradiție în acest domeniu, tipărituri cu care ne putem mîndri atît ca realizare științifică, cît și grafică. Așa sînt, printre cele apărute din 1964 încoace, cataloagele expozițiilor** Nicolae N. Tonitza, Francisc Șirato, N. Dărăscu, M. H. Maxy, Tapiseria franceză și Tapiseria flamandă, Henry Moore, Icoane pe sticlă, Arta românească veche, Catalogul expoziției Al. Ciucurencu, A XXXII-a Bienală de la Veneția, Brâduț Covaliu, Pictura franceză contemporană **și multe altele. S-au tipărit numeroase afișe și reproduceri volante de calitate: ilustrate**

https://biblioteca-digitala.ro

și mape cu tipărituri în culori după icoane pe sticlă ca și mici pliante de popularizare a unor artiști și secții din muzeu.

Începînd cu coperta, învelișul exterior al oricărei tipărituri ce trebuie, prin scopul propus, să atragă atenția privitorului, se poate constata că nu toate publicațiile muzeului îndeplinesc condițiile pe care practica și necesitățile le au în vedere. Astfel, unele tipărituri nu au menționate pe copertă nici un titlu, imaginea alb-negru sau colorată — ca în cazul cataloagelor expozițiilor Brăduț Covaliu sau Al. Ciucurencu — avînd un aer cît se poate de neutru și anonim. Ne gîndim totdeauna că un catalog rămîne în biblioteci ca singurul document după închiderea expoziției. Un titlu, oricît de succint, este absolut necesar a fi tipărit chiar numai pe cotor. Cataloagele fără titlu nu-și pot îndeplini cu succes rostul în vitrina librăriilor sau la standul de publicații al unui muzeu cînd privitorul nu are posibilitatea să le deschidă și să citească conținutul. Anonimatul se accentuează atunci cînd lipsește anul de apariție al publicației. Este cazul la o serie de tipărituri editate și de alte muzee, în care unul din elementele principale ale coperții interioare lipsind, publicația poate pricinui ulterior mari greutăți cercetării științifice. Așa s-a întîmplat cu catalogul celei de A XXXII-a Bienale de la Veneția. Banderola pe care este menționat titlul fiind perisabilă, rupîndu-se, catalogul respectiv a rămas doar ca un document despre activitatea a patru artiști români la o dată incertă pentru eventualii cercetători ai artei. În catalog nu este nicăieri tipărit anul, iar din text nu reiese despre a cîta Bienală de la Veneția este vorba. La fel s-a întîmplat și la catalogul Icoane pe sticlă, tipărit în limba germană ca și cu unele pliante editate de Galeria universală și Galeria națională. O publicație, oricît de redusă ca volum, are nevoie de o casetă tehnică care să cuprindă cîteva date informative elementare. Pliantele, care se adresează unui public larg, redactate într-un limbaj simplu și accesibil, chiar dacă popularizează cunoștințe despre artiști bine cunoscuți, exprimă opinia unor cercetători contemporani. Cel ce va citi aceste pliante mai tîrziu, va dori desigur să fixeze în timp datele aflate în ele. Mai mult chiar, ar trebui incetățenit obiceiul de a se tipări, o dată cu anul de apariție, și luna în care a fost organizată manifestarea artistică respectivă.

Unele pliante, tipărite în limbi străine, au textul de pe copertă în românește, abatere elementară și flagrantă de la legile editoriale, despre care nu este cazul să insist. Alte cataloage dimpotrivă suferă de exces de text pe copertă, cum s-a întîmplat la Miniatura și ornamentul cărții manuscrise din Țările române. Aici, pe copertă, se poate citi pînă și orașul și data la care a apărut publicația, același text fiind repetat și pe coperta interioară.

În concluzie, datele esențiale care trebuie să apară tipărite pe coperta exterioară și coperta interioară sînt neapărat următoarele: titlul tipărit pe copertă sau pe cotor, iar în interior: anul și luna apariției, localitatea și sala în care s-a organizat expoziția.

Trecînd mai departe la modul de distribuire a materialului de catalog, putem observa, ca regulă generală, împărțirea sa în trei elemente distincte: prefața sau studiul introductiv, lista de lucrări și materialul ilustrativ. Pe această schemă generală se axează toate tipăriturile noastre. În cadrul acestor trei componente se adaugă sau se scad, de la caz la caz, diferite alte elemente. Excepție fac ghidurile și pliantele de popularizare. Cel mai recent dintre ghiduri, cel al Galeriei naționale — Arta modernă și contemporană — tipărit cu concursul Editurii Meridiane este una din realizările cele mai importante din punct de vedere științific și poligrafic ale colectivului de muzeografi. Poate fi comparat mai mult cu o scurtă istorie a artei plastice românești din secolele XIX și XX decît cu un ghid în adevăratul sens al cuvîntului. Nu cunosc care sînt cauzele care au determinat ca această lucrare valoroasă ca informare științifică, intitulată « Ghid », să fie lipsită de caracteristicile specifice unei astfel de publicații. Mă refer la faptul că nu conține planurile sălilor descrise în text, planuri în care ar fi trebuit să fie trasate, prin săgeți, direcțiile de vizitare a sălilor. Schemele cu legende și indicații cifrate trebuiau anexate la descrierea fiecărei săli. Ghidul Sectiei de artă veche românească tipărit în limba franceză are anexat planul sălilor la sfîrșitul lucrării, dar acesta, în afară de faptul că este sumar întocmit, are textul tipărit în limba română, ceea ce face ca planul să fie inutilizabil pentru vizitatorii străini cărora li se adresează.

Revenind la ghidul Galeriei naționale, trebuie remarcat că lipsa unui sumar contribuie la o minuire greoaie a textului. Pentru a găsi descrierea uneia din săli, vizitatorul trebuie să răsfoiască întregul volum. Ceea ce ar fi fost însă neapărat necesar, pentru a te putea descurca între zecile de artiști înșirați în Ghid, era întocmirea unui indice de nume cu trimiterile la paginile respective. De asemenea, se simte lipsa unei mai clare diferențieri prin caractere de litere, prin paginație și titluri, a diferitelor capitole și biografii de artiști, pentru ca aceștia să fie mai ușor de căutat în text. În plus, lista cu ilustrații din Ghid devine inutilă prin faptul că nu s-au făcut trimiterile la paginile unde se află reproduse ilustrațiile respective.

Dintre toate publicațiile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România apărute în ultimii doi ani, poate fi dat ca exemplu de reușită și luat ca criteriu pentru alte tipăriturii de acest gen, Catalogul expoziției retrospective Nicolae N. Tonitza. Aici informarea științifică este bogată și completă, catalogul devenind cartea de căpătîi pentru cercetătorul de mîine al operei pictorului N. N. Tonitza. Ar fi fost însă necesar un sumar pentru cele 12 capitole ale catalogului și poate o mai bună distribuire a acestora. De pildă, bibliografia ar fi trebuit plasată la sfîrșitul catalogului, iar titlurile celor cîteva sute de articole publicate de Tonitza era necesar să fi fost grupate pe ani, diferențiate prin cifre care să .marcheze perioadele sau eventual cifrele anilor culese cu caractere aldine la începutul rîndurilor sau între fiecare alineat. La Catalogul expoziției Francisc Șirato, publicat ulterior, s-a ținut însă seama de toate acestea.

În multe din cataloage, bibliografiile, listele de lucrări, legendele planșelor, citatele — sînt toate tipărite cu un singur caracter de literă. În legătură cu folosirea justă a diferitelor caractere de litere, care ușurează parcurgerea textului, trebuie arătat că această sarcină revine redactorului respectiv care, prin sublinieri în manuscris, dă indicații de culegere tehnoredactorului. Sînt cazuri cînd, datorită faptului că nu s-au indicat prin sublinieri în manuscrise diferitele elemente ca: numele artistului, titlul lucrării și colecția, acestea au fost tipărite cu același corp și caracter de litere. Desigur că, dacă felul cum sînt tipărite diferitele elemente ale unui catalog de expoziție este esențial, modul în care sînt plasate fiecare din datele enunțate are o deosebită importanță în determinarea caracterului său științific. Astfel, părțile privitoare la listele de lucrări și materialul ilustrativ din catalog e necesar a fi încadrate în anumite scheme ce conferă publicației un caracter riguros științific. Dacă unele date din lista de lucrări din cataloagele colective, cum ar fi anul nașterii artistului sau locul unde este plasată



https://biblioteca-digitala.ro

iscălitura pe tablou pot lipsi, în schimb ordinea în care sînt tipărite în catalog numele autorilor, titlurile lucrărilor, anul execuției, tehnica, dimensiunile, colecția, trebuie să decurgă neapărat într-o ordine prestabilită. Propun în acest sens elaborarea și publicarea, cu « uz intern », a unor norme ce trebuie respectate de toți cei ce redactează cataloage de expoziție. Astfel, nu vom mai vedea tipărit înainte de titlul lucrării, numărul de inventar, așa cum s-a întîmplat la catalogul expoziției itinerante Pictori români dintre cele două războaie mondiale.

Un deosebit interes prezintă, pentru oricare publicație muzeală, partea privitoare la reproducerile fotografice. Modul lor de plasare în text este în funcție de concepția generală a catalogului și de gustul tehnoredactorului artistic. Atunci cînd în legenda de ilustrație nu este menționat decît autorul și titlul lucrării, este neapărat necesar a se face trimiterea la lista din catalog unde pot fi citite toate datele privitoare la opera respectivă. Cînd într-o planșă sînt reprezentate mai multe reproduceri, iar legendele sînt grupate într-un colț al paginii, este necesar a se numerota fiecare fotografie în parte, număr care să corespundă cu titlul lucrării. Acest lucru a fost omis spre exemplu la întocmirea catalogului M. H. Maxy. Aceasta interesează din punct de vedere științific mai mult decît dacă fotografiile sînt grupate la sfîrșitul catalogului sau sînt răspîndite printre paginile lucrării. La pliantul Ceramica iraniană s-a întîmplat ca în legendele fotografiilor să nu fie menționată numerotația care este pomenită în studiul introductiv. Astfel, toate descrierile operelor respective devin inutile pentru cel ce vrea să confrunte textul cu legendele ilustrațiilor. Uneori, imaginea reprodusă înfățișează un fragment dintr-o lucrare, fapt ce trebuie desigur menționat în textul explicativ. În acest sens s-au produs unele abateri și în publicațiile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Trecînd la un ultim element, sumarul cataloagelor, vedem că acesta devine indispensabil în cazul unor publicații cu mai multe capitole. Sumarul a fost omis din unele cataloage sau a fost greșit întocmit: titlurile din sumar nu corespund cu cele din volum (exemplu: Studii muzeale, vol. III).

Datorită numărului din ce în ce mai mare de tipărituri editate de Muzeul de artă, se simte imperios necesitatea coordonării tuturor acestora de către un colectiv redacțional, pe baza unor norme prin care să se respecte caracteristicile tipăriturilor de acest gen. Fiecare responsabil de catalog și de expoziție va trebui să întocmească manuscrisele conform acestor norme generale. Pentru aceasta este necesară înființarea unui consiliu artistic al muzeelor, alcătuit pe principiile consiliilor artistice din edituri, care să aprobe la fiecare tipăritură în parte macheta artistică, formatul, coperta și materialul ilustrativ. Acest consiliu urmează să coordoneze și să aprobe, atît din punct de vedere al conținutului cît și al formei, cataloagele și pliantele tipărite de toate muzeele de artă din țară, în vederea controlării respectării unor norme stabilite în prealabil. Aceasta va duce evident la ridicarea nivelului tipăriturilor de artă din muzeele noastre.

EUGEN IACOB

# CONTROLUL EFECTELOR DĂUNĂTOARE ALE LUMINII ASUPRA OBIECTELOR DE MUZEU [1]

Mediul ambiant sau, altfel spus, factorii microclimatului (umiditatea, temperatura, aerul poluat și impuritățile din atmosferă, lumina) s-au bucurat în ultimii ani de o atenție deosebită din partea cercetătorilor consevării patrimoniului muzeistic. Revistele de specialitate au reflectat și ele această preocupare acordînd în paginile lor un spațiu larg temei, iar Conferința internațională de conservare, care a avut loc la Roma în 1961, s-a preocupat în egală măsură de climatul muzeului [2].

Acest interes nu trebuie să surprindă, deoarece factorii microclimatului sînt principala cauză a degradărilor obiectelor de muzeu, iar faptul că obișnuita sală de muzeu nu asigură colecțiilor condițiile necesare păstrării lor îndelungate, a devenit de mult o certitudine demonstrată științific.

Problema rolului jucat de lumină în deteriorarea obiectelor de muzeu nu este nouă. Încă din 1888, W. J. Russel și W. de W. Abney au întocmit un raport în acest sens [3]. De atunci paleta mijloacelor de investigație științifică, cu ajutorul căreia se fac cercetări sistematice, s-a lărgit permițînd cunoașterea tot mai adîncă a procesului deteriorării fotochimice și a mijloacelor de apărare. Din acest punct de vedere studiul lui Robert L. Feller reprezintă o trecere în revistă a celor mai noi date încît cunoașterea lor de către lucrătorii de muzeu capătă o importanță deosebită.

★

Lumina [4] este energie; transmisă atomilor și moleculelor ea provoacă o transformare chimică definită ca activitate fotochimică. De aceea procesele fotochimice sînt considerate ca reacții chimice activate de radiații în domeniul de la 100—1000 milimicroni cu energii fotonice cuprinse între 29—290 kilocalorii pe moleculă [5].

După ce tratează pe scurt caracteristicile radiațiilor celor două surse de iluminat întîlnite în sălile muzeului — incandescent și fluorescent —, autorul se ocupă de puterea fotochimică relativă a diferitelor surse. Astfel, pornind de la constatarea că cu cît lungimea de undă este mai scurtă cu atît energia fotonului este mai mare, arată, pe baza a numeroase referiri bibliografice, că cea mai mare activitate fotochimică o are lumina zilei [6], celelalte două descrescînd în ordinea: fluorescent și incandescent.

Nu toate obiectele sînt sensibile la deteriorarea fotochimică. Citind raportul ICOM din 1953, Robert L. Feller notează ca sensibile textilele, pielăria, penele, tablourile (în special acuarelele), cărțile, preparatele microscopice și numeroase specimene de istorie naturală, verniul și lianții picturilor, anumiți pigmenți etc. Conform aceluiași raport, bijuteriile, obiectele din metal, emailurile, piatra nu sînt influențate de lumină.

Principalii factori de care depinde deteriorarea fotochimică sînt inten-

---

[1] Robert L. Feller, Controle des effets détériorants de la lumière sur les objets de musée, Museum, vol. XVII, nr. 2, 1964.

[2] Vezi: Recent Advances in Conservation. Contribution to the IIC Rome Conference, 1961. Edited by G. Thomson, London, Butterworths, 1963.

[3] Cf. N. S. Brommelle, Museum Lighting Part 3 Aspect of the Effect of Light on Deterioration. Museums Journal, vol. 62, n. 1, 1952, pag. 338.

[4] Lumina este partea spectrului de radiație electromagnetică vizibilă cu ochiul, cuprinsă între aproape 400 și 760 milimicroni.

[5] Nivelul energetic necesar pentru a rupe legăturile chimice este de 35—100 kilocalorii pe moleculă.

[6] Deoarece are o mai mare cantitate de ultraviolete și de lumină albastră pe lumen decît lumina fluorescentă și incandescentă.

https://biblioteca-digitala.ro

sitatea radiației, timpul de expunere, calitatea spectrală a radiației, calitatea diferitelor materiale [7]. În același timp umiditatea, temperatura și gazele active influențează procentul deteriorării fotochimice.

Intensitatea luminii este un factor important. Conform principiului reciprocității, efectul fotochimic net este rezultatul expunerii totale pe care o primește un obiect într-o unitate de timp. Autorul discută apoi măsura intensității și controlul ei arătînd în același timp că lucrătorul de muzeu trebuie să verifice periodic iluminatul cu ajutorul aparatelor. Ochiul omenesc poate să vadă în mod satisfăcător obiectele care primesc o lumină de 50 de lux (intensitate recomandată în special pentru obiectele deosebit de sensibile). Pentru cele mai puțin sensibile se recomandă o intensitate de 120—150 lux, iar pentru celelalte 300 de lux. Fiecare din aceste nivele de iluminare este satisfăcător, dată fiind capacitatea ochiului omenesc de a vedea distinct și fără efort la o foarte mică intensitate a luminii (după o scurtă perioadă de acomodare) [8]. De aceea se recomandă reducerea intensității. Diferite sisteme, care merg de la cele acționate manual pînă la cele electronice, pot să regleze în mod satisfăcător intensitatea luminii. Pe de altă parte, timpul de expunere fiind un factor de deteriorare se impune scurtarea duratei de prezentare a obiectelor, în special a celor sensibile [9].

Ultravioletele fiind nocive și inutile, pentru vizionarea obiectelor se recomandă eliminarea lor folosind filtre speciale pentru lumina zilei, iluminatul fluorescent, iluminarea indirectă etc. Atunci cînd culoarea obiectului nu prezintă importanță (la expunerea documentelor, spre exemplu), se pot folosi filtre colorate, autorul discutînd factorii de care trebuie ținut seama la alegerea lor.

Procesul fotochimic depinde, așa cum s-a arătat mai sus (nota 7), și de capacitatea intrinsecă a obiectului de a absorbi energia radiantă și de a fi astfel afectat. Privind din punctul de vedere al calității intrinsece a materialelor putem adăuga la lista materialelor citate mai sus ca sensibile la acțiunea fotochimică și mențiunea că gradul lor de sensibilitate variază în cadrul aceleiași grupe (exemplu de textile, cea mai sensibilă este mătasea, urmînd apoi iuta, bumbacul și lina), iar în cadrul fiecărui tip de grosimea firului etc.

Ceilalți factori ai microclimatului (temperatura, umiditatea) influențează la rîndul lor și ei procesul deteriorării fotochimice.

Astfel mărirea temperaturii influențează dezvoltarea reacțiilor fotochimice: pe de o parte antrenează mărirea agitației termice a moleculelor, în consecință accelerarea majorității transformărilor chimice, iar pe de altă parte determină în general o diminuare a umidității materialelor.

Umiditatea mărește în general procentul deteriorării fotochimice. La un material sensibil procesul deteriorării fotochimice se va dezvolta cu atît mai rapid cu cît procentul umidității relative va fi mai mare. De aceea umiditatea relativă a mediului ambiant nu trebuie să depășească valorile de 50—65% [10].

Prezența bioxidului de sulf și a altor gaze nocive din atmosfera orașelor puternic industrializate poate mări procesul deteriorării fotochimice. Dacă gazele nocive însă pot fi eliminate prin condiționarea aerului, nu același lucru se întîmplă cu oxigenul care are un rol în procesul fotochimic. Experiențele au demonstrat că în absența oxigenului decolorarea și fragilizarea textilelor sînt complet oprite în timpul expunerii lor la radiațiile spectrului vizibil și al ultravioletului apropiat. În orice caz pentru documente de mare valoare se recomandă introducerea lor într-o atmosferă în care oxigenul a fost eliminat, respectiv într-un recipient în care aerul a fost înlocuit cu un gaz inert, așa cum s-a făcut cu Declarația de independență și cu Constituția Statelor Unite ale Americii.

Numeroase grafice, scheme, fotografii ilustrează și completează acest material accesibil, dar mai ales util pentru lucrătorul de muzeu.

Cerințele conservării științifice impun familiarizarea muzeografilor cu o serie de probleme și din acest punct de vedere articolele, de o riguroasă ținută științifică, de genul celui prezentat mai sus, sînt mai mult decît recomandabile.

A. M.

[7] Determinată de capacitatea intrinsecă de a absorbi energia radiantă.

[8] N. S. Brommelle, Museum Lighting Part 4 Viewing the Objects. Museums Journal, vol. 62, nr. 3, 1962.

[9] Autorul propune și folosirea storurilor pentru perioada de închidere a muzeului. Noi am adăuga un mijloc mai la îndemînă: folosirea huselor de vitrină.

[10] A. E. Werner, Heating and Ventilation. The Museums Journal, vol. 57, nr. 7, 1957, pag. 160; H. J. Plenderleith și P. Philippot, Climatologie et conservation dans les musées. Museum, vol. XIII, n. 4, 1960, pag. 214.

CSABA CSAPODI — CONSERVATION OF THE MANUSCRIPT AND OLD BOOK COLLECTIONS AT THE LIBRARY OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES. METHODS AND REZULTS. (CONSERVAREA COLECȚIILOR DE MANUSCRISE ȘI CĂRȚI VECHI LA BIBLIOTECA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE. METODE ȘI REZULTATE), 1949—1964, BUDAPEST, 1965, 48 PAG., 52 ILUSTR. PUBLICATIONES BIBLIOTHECAE SCIENTIARUM HUNGARICAE.

Lucrarea apărută în limbile engleză și maghiară relevă preocupările forurilor științifice și culturale din Ungaria pentru conservarea și restaurarea colecțiilor de manuscrise și cărți vechi. Este vorba îndeosebi de colecțiile Academiei ungare, dar metodele și procedeele expuse pot fi aplicate pentru orice gen de colecție de acest fel. Bazată pe o experiență de 15 ani, lucrarea prezintă o serie de procedee de conservare și restaurare, iar pentru fiecare din ele rezultatele, avantajele și dezavantajele.

La buna întreținere a colecțiilor trebuie să se ia în considerație condițiile de temperatură, de umiditate, de luminozitate, de prevenire a incendiilor. De asemenea trebuie să se țină seama de condițiile specifice pentru fiecare volum în parte, astfel ca metodele aplicate să fie întotdeauna în concordanță cu acestea. Unele sînt metodele pentru conservarea cărților vechi și a incunabulelor și altele cele pentru conservarea manuscriselor.

Ca punct de plecare în aplicarea uneia sau alteia dintre metode trebuie să fie izolarea cărților nou achiziționate și stabilirea cauzei degradării. Așa, de exemplu, unele sînt metodele aplicate pentru apărarea contra avariilor provocate de insecte, altele pentru apărarea contra avariilor provocate de umiditate și mucegai. Fiecare dintre acestea este descrisă și studiată în mod detaliat. Una din metodele cu bune rezultate în apărarea contra insectelor este metoda lui Gy Baky, care constă în introducerea cărților într-un cabinet special, în care, producîndu-se vid, are loc moartea tuturor insectelor. Aceeași metodă a vidului a dat bune rezultate în apărarea colecțiilor împotriva mucegaiului și a umidității.

Pentru păstrarea manuscriselor de asemenea au fost încercate mai multe metode: legarea lor în coperți, legarea împreună a mai multor manuscrise mici, păstrarea lor în portofolii, în mape, în cutii verticale sau orizontale, în sticlă sau plexiglas. Păstrarea lor în cutii orizontale de 40 50 cm lungime, plasate pe etajere se pare că dă cele mai bune rezultate în privința longevității, conservării și a spațiului afectat. De asemenea, bune rezultate a dat păstrarea lor în plexiglas, dar această metodă prezintă dificultăți prin faptul că plexiglasul, fiind importat, se găsește greu în Ungaria.

Pentru recondiționarea cărților atacate de umiditate, mucegai se folosește — în ultimul timp —



https://biblioteca-digitala.ro

**impregnarea lor cu acetat de celuloză.**

**În privința restaurării, în cele mai multe cazuri se folosește metoda aplicată în arheologie: înlocuirea părților distruse — cu singura deosebire că părțile înlocuite nu rămîn albe, ci sînt precolorate similar cu culoarea inițială. Această metodă se folosește atît pentru coperți cît și pentru pagini, reușindu-se ca prin închiderea paginilor să fie distruse anobiile existente. În restaurarea coperților, principiile ce au stat la bază au fost pe de o parte asigurarea întreținerii cărții pentru secolele următoare, pe de altă parte armonizarea cu restul colecției.**

**Odată restaurate, cărților trebuie să li se dea în continuare o deosebită atenție.**

**Grija cu care au fost alese metodele cele mai eficiente a dus la creșterea statistică a colecțiilor salvate sau recuperate. Numărul manuscriselor a crescut în 1964 la 2895, al incunabulelor la 369, al cărților vechi la 666, al cărților tipărite între 1501—1551 la 312 etc.**

**Lucrarea are o deosebită importanță pentru bibliotecari precum și pentru toți colecționarii de cărți.**

**MONICA BUDIȘ**

# O EXPOZIȚIE DE ARHEOLOGIE MEDITERANEANĂ LA ROMA

Ion Berciu

În luna februarie s-a deschis la Roma o expoziție arheologică a celor mai recente descoperiri ale misiunilor italiene în Palestina, Siria, Egipt, Malta, Sicilia și Sardinia, avînd ca temă o largă privire asupra originii civilizațiilor unor țări din aria mediteraneană.

În Palestina, sub conducerea prof. dr. Antonio Ciasca, au fost cercetate: așezarea de la Ramat Rahel, la 4 km spre sud de Ierusalim, unde s-a scos la lumină o fortăreață din secolul al VIII-lea î.e.n., «un palat de vară», al regilor din ginta lui Iuda, cu resturi arhitectonice interesante, statuete de lut ars, ostraca pictate și ceramică din perioada persiană și elenistică, cu mai multe niveluri de cultură — roman (termele cu mozaic ale legiunii X), bizantin (o biserică a Fecioarei Maria și o mănăstire) și arab. O altă cercetare s-a făcut la Shavei Ziyon, pe coasta nordică, unde s-a găsit o biserică din secolul al IV-lea, cu mozaicuri, precum și la Akziv, unde s-au precizat urmele unei cetăți feniciene cu o necropolă din epoca de bronz.

Săpăturile de la Tell Mardikh, la sud de Alep, conduse de prof. Maria Floriani Squarciapino și Paolo Mathiae, au dus la descoperirea unei cetăți, datată în anul 2000 î.e.n. O monumentală poartă siriană, două temple, multe opere de artă, cu monumente specifice, în care sînt evidente influențele mesopotamiene de tradiție sumeriană. Tot aici a fost precizat și un strat de cultură persiană și elenistică, în care s-au găsit figurine de tipul «cavalerului persan» și statuete ale zeiței Astarte.

Prof. Sergio Donadoni a făcut săpături în Nubia pentru salvarea monumentelor din zona digului de la Assuan, la Tamit, unde s-au descoperit, pe lîngă urme egiptene și bizantine, și cîteva biserici cu picturi murale, precum și la Antinoe, unde a fost descoperit un templu al lui Ramses al II-lea, în care s-au găsit morminte predinastice cu ceramică pictată.

În Malta au fost deschise trei șantiere, sub conducerea prof. Michelangelo Cagiano de Azevedo: la Tas Silg, în sudul insulei, unde s-a descoperit celebrul sanctuar al lui Jupiter, amintit de Cicero în Verinele sale, cu urmele mai vechi feniciene — cultul zeiței Astarte — cu inscripții votive (secolul al VI-lea î.e.n.); la San Paolo Milqi, în zona nordică, în jurul unei biserici din secolul al XVI-lea s-au găsit urmele unei somptuoase villa rustica, cu urme creștine, care amintesc trecerea pe aci, cum arată unele izvoare literare, a apostolului Paul, în drum spre Roma; la Ras-il-Wardija, în insulița Gozo, a fost descoperit un sanctuar punico-roman, cu terasa spre mare.

Cercetări interesante s-au executat și în Sicilia, în insulița Mozia, sub îndrumarea prof. Vincenzo Tusa, unde s-a descoperit un tofet punic cu urne funerare în care s-au găsit oseminte de copii, măști cu protome votive și mai mult de o sută de stele arhaice, de o valoare excepțională, în ceea ce privește iconografia și arta punică din afara zidurilor Cartaginei.

Prof. dr. Ferrucio Barrera a făcut săpături la Monte Sirai, unde s-a descoperit o fortăreață fenicianopunică, cu un sanctuar, un tofet, stele funerare și o necropolă. S-au făcut multiple periegheze în întreaga insulă, precizîndu-se intense penetrații punice.

# ACTIVITATEA ARHEOLOGICĂ IN IRAK

Ion Berciu

Multă vreme Mesopotamia, «leagănul omenirii», a fost un pămînt al făgăduinței pentru misiunile arheologice europene, îndeosebi franceze (Botta), engleze (Layard), americane și germane, care au făcut descoperiri uimitoare la Mari, Korsabad, Tell-al-Rimah, Tell-Abu-Salabikh, Uruk, Babilon, Nipur, Assur și Lagash și care continuă și azi să lucreze în Irak, sub conducerea celor mai de seamă specialiști: André Parrot, Maloovan, David Oates, J. J. Orchard. T. Jacalisen, D. P. Hansen, D. E. Mc Cown, R. C. Haines, J. E. Knustad și A. J. Leuzen, După cel de-al doilea război mondial, pe lîngă unele misiuni străine — italiene, japoneze, olandeze, daneze și turce — arheologii irakieni, sub conducerea unui departament al antichităților, au început o acțiune

https://biblioteca-digitala.ro

hotărită de valorificare, prin săpături sistematice, executate la Aquarduf, Uqair, Hassuna, Tell-Harmal, Eridu, Hatre și Tell-es-Suwan, publicații, restaurări de monumente, organizarea de muzee și inventarierea extrem de bogatului lor patrimoniu istoric.

Cercetările de la Hatra și Tell-es-Suwan, în apropiere de Samara, începute în 1951, au dat cele mai importante rezultate. La Hatra, o așezare cu o circonferință de 9 km, s-a descoperit un mare oraș al parților, fortificat cu o dublă incintă, având în centru un impozant templu al soarelui și sute de statuete, reprezentînd zeități și înalte personagii. Așezarea este datată între secolul I î.e.n. și secolul al II-lea e.n. La Tell-es-Suwan s-a descoperit o mare așezare neolitică, datată în mileniul al VI-lea î.e.n., cu mai multe orizonturi și cu un material prodigios: vase de marmură, morminte, numeroase statuete de lut ars, reprezentînd mai cu seamă zeițe, probabil în legătură cu cultul maternității și foarte multă ceramică, datată între 5000 și 4800. Săpături de mai mică extensiune s-au executat de către arheologii irakieni la Tell-Harmak, în apropiere de Bagdad și la Tell-al-Dhibail, unde s-au descoperit așezări importante din «vechiul Babilon», adică din mileniul al II-lea î.e.n., datate prin cele 3 000 de tablete cuneiforme, cele mai multe cuprinzînd probleme de matematică și geometrie, cu soluții identice cu acelea ale lui Pithagora și Euclide.

Se așteaptă ca arheologul german dr. A. Luzen, atît la Uruk, așezarea cu nenumăratele ei vestigii prețioase, pe o lungă perioadă de timp — al IV-lea mileniu î.e.n. pînă în secolul al V-lea e.n., cît și la Babilon, unde se fac cercetări în jurul faimosului ziggurat al lui Nabucodonosor — turnul Babel, să ajungă la unele precizări spectaculare, mai ales în ceea ce privește lămurirea marii enigme arhitecturale a celebrului turn al antichității, menționat și de Vechiul Testament. De asemenea italienii, care fac săpături în Seleucia și Ctesiphon, urmăresc, cu asiduitate, scoaterea la lumină a bogatelor antichități greco-romane, partice și elenistice, iar francezii, după vestitele lor cercetări de la Mari, vor începe săpături la Larsa, în deșertul din sud al Mesopotamiei, nu oraș sumerian din mileniul al III-lea î.e.n.

Statul irakian, pe lîngă unele măsuri severe împotriva căutătorilor de comori și vînzătorilor clandestini de antichități, a început o mare campanie de întreținere și restaurare a monumentelor istorice de la Wasit, Samara, Ukhaldir, Kuffa, Hatra și Ukhaidir, o citadelă din deșert, cu incintă și cu un palat cu trei etaje.

Nu sînt neglijate nici monumentele islamice de la Samara și Vendredi, cu faimosul său minaret.

A fost organizată o rețea de muzee, dintre care 7 numai în Bagdad. Cele mai importante se găsesc la Babilon, Suleimanizah, Samara, Ninive, și Mossul, muzeu de reputație mondială, prin renumitele sale colecții de antichități elenistice, provenite de la Hatra. Cel mai mare muzeu este Muzeul central de la Bagdad, cu bogate colecții de antichități, începînd din paleoliticul superior pînă în secolul al XVIII-lea, cu depozite, laboratoare, săli de conferințe, cinematograf, centru educativ și o bibliotecă de 50 000 volume.

În vederea vizitării celor mai de seamă așezări arheologice, unele dintre ele situate în plin deșert, Direcția generală a antichităților în colaborare cu Direcția turismului a organizat în apropierea șantierelor cabane, unde, la un preț convenabil, călătorii străini pot dormi, mînca și odihni cîteva zile. Astfel de cabane-hoteluri s-au pus la dispoziția turiștilor la Hatra, Bagdad, Babilon, Ninive și în alte părți, statul înțelegînd intima legătură organică între turism și arheologie.

După un inventar sumar se găsesc în Irak un număr de 6 633 așezări arheologice, dintre care cele mai numeroase sînt situate în regiunile: Mossul — 1 726, Kiskik — 848, Erbil — 710, Bagdad — 520.

De asemenea este interesantă statistica activității misiunilor străine în Irak. Din ea rezultă că englezii au cercetat 63 de așezări în 193 campanii de săpături, americanii 67 de așezări în 166 campanii, germanii 23 de așezări în 92 campanii, iar francezii 18 așezări în 50 de campanii.

După cum reiese din datele sumare de mai sus în Irak se face un uriaș efort atît în ceea ce privește organizarea cercetărilor arheologice, cu participarea numeroaselor misiuni străine, cu respectarea anumitor condiții, cît și valorificarea spectaculoarelor descoperiri, prin înființarea de muzee și asigurarea vizitării, în condiții satisfăcătoare, a celebrelor stațiuni, din această țară a sumerienilor, caldeenilor și asirienilor, unde grecii, parții, romanii și islamul au lăsat urme nesterse.

## RECTIFICARE

La articolul «Contribuții la istoricul ramelor de tablouri în țara noastră (secolele XIX—XX) de Petre Oprea, apărut în Revista Muzeelor nr. 5 din 1966, se va ține seamă că la p. 405 la figura 7 se va citi Rama G. Petrașcu—H. Catargi, iar la figura 12 Rama J. Al. Steriadi. De asemenea la pag. 406, rîndul 11 se va citi fig. 2, 11, 14, la rîndul 34, fig. 7, iar la rîndul 41 fig. 12.



https://biblioteca-digitala.ro

# EXPOZIȚIA DE BAZĂ A MUZEULUI DE ȘTIINȚELE NATURII, CRITERIILE DE ELABORARE A TEMATICII*

VASILE IACOB

Concepția științifică ce stă la baza activității muzeelor, sprijinul permanent acordat de organele de partid și de stat, pregătirea, pasiunea și eforturile cadrelor de muzeografi, marea putere de înrîurire pe care aceste instituții, prin specificul lor, o au asupra conștiinței maselor, sînt factorii principali care au determinat creșterea rolului și importanța rețelei de muzee în viața științifică și culturală a poporului. Avem toate temeiurile să considerăm sectorul de muzee ajuns într-un stadiu de dezvoltare care să-i permită trecerea la o activitate calitativ superioară, organizată și desfășurată în concordanță cu sarcinile trasate de Congresul al IX-lea al P.C.R.

Din vasta rețea a muzeelor din țara noastră, un rol important în formarea conștiinței noi a cetățenilor patriei revine muzeelor de științele naturii. După cum se știe, un muzeu de științele naturii constituie un instrument puternic pentru formarea și dezvoltarea concepției științifice despre natură, de combatere a obscurantismului și misticismului, a concepțiilor retrograde. Totodată ele pun în relief particularitățile unei anumite regiuni, înfățișînd în mod viu bogățiile naturale ale teritoriului prezentat, posibilitățile lor de valorificare, fapt ce conferă muzeelor de științele naturii un rol educativ deosebit de important. Dar pentru ca muzeele de științele naturii să-și îndeplinească aceste funcțiuni educative, se impune realizarea unor expoziții de bază la un înalt nivel științific și muzeografic, care să fie astfel concepute încît să servească scopuri educative și științifice bine determinate. Organizarea unei bune expoziții este în egală măsură știință și artă.

Dacă știința muzeografului se concretizează în tematica expoziției, în succesiunea logică și cronologică a problemelor, modul de prezentare și ținuta expoziției reflectă arta lucrătorului de muzeu. Ținuta expoziției cuprinde acel mănunchi de însușiri care face ca vizitatorul să se simtă bine în muzeu, iar atenția și interesul lui să fie mereu prezente pe tot parcursul expoziției. Este știut faptul că vizitatorul actual este un critic foarte exigent al realizărilor noastre, iar dacă unele expoziții de muzeu nu-i reține atenția, trebuie să fie un semnal care ne arată că nivelul expunerii nu s-a ridicat la stadiul dezvoltării științei și muzeografiei actuale. Iată de ce noi considerăm că în etapa actuală sarcina centrală a fiecărui muzeu sau secție este aceea a asigurării unui conținut corespunzător, a unei expoziții de bază științific organizate, pentru a pune cît mai bine în valoare bogatul patrimoniu de care dispun și a spori eficiența lor educativă.

Este adevărat că circuitul complet al unui muzeu de științele naturii («Evoluționism», «Bogății naturale», «Transformarea naturii de către om» și «Monumentele naturii») este în funcție de localul ce-i stă la dispoziție, deoarece pe un spațiu limitat nu pot fi abordate multitudinea de teme și probleme pe care le ridică viața. De dorit ar fi ca toate muzeele de acest profil să trateze teme de «Evoluționism» (cosmogonie, apariția și evoluția vieții și omului), sector de maximă importanță în formarea unei conștiințe noi; sector de «Bogății naturale», pentru a arăta multitudinea de viețuitoare — plante și animale — ce împodobesc plaiurile noastre, precum și varietatea lumii minerale, atît de necesară industriei noastre socialiste în plină dezvoltare; iar în final, efortul și acțiunea omului de a stăpîni și folosi natura în interesul său.

Analizînd însă expozițiile de bază ale muzeelor de științele naturii vedem că modul și metodele de lucru aplicate, uneori chiar și concepțiile despre structura și sarcinile muzeului sînt diferite, variind de la unitate la unitate sau de la regiune la regiune.

Este adevărat că pregătirea, entuziasmul și spiritul de inițiativă al fiecărui colectiv de lucrători din muzeele noastre trebuie să se concretizeze — printre altele — în asigurarea prezentării originale, dîndu-i fiecărui muzeu — am putea spune — personalitatea sa. Chiar muzee pe același profil este bine, și chiar trebuie, să se deosebească unul de altul, să aducă o varietate în stilul prezentării, în tratarea și rezolvarea unor probleme. Cu toate acestea, este necesară o unitate în ceea ce privește concepția de bază asupra muzeului, caracterizată prin conturarea precisă a scopului muzeului sau a secției, ideile științifice și filozofice care stau la baza elaborării tematicii și deci a organizării muzeului și transpunerea lor cît mai corectă și atrăgătoare. Acest element vrem să-l subliniem și asupra acestor aspecte vrem să ducem discuții în consfătuirea noastră. Cu toate că la unele dintre muzee se manifestă grijă și atenție pentru a realiza expoziții la o înaltă ținută științifică, just orientate, bazate pe cele mai noi cuceriri ale științei în domeniul respectiv, numeroase muzee nu se ridică încă la nivelul cerințelor și posibilităților actuale. Acestea sînt în mare măsură motivele care ne îndreptățesc să spunem că nu avem suficient de multe unități puternice, reprezentative, care să răspundă cerințelor muzeografiei de astăzi, că unele expoziții de bază sînt tratate superficial și nu pot transmite cunoștințe temeinice publicului vizitator. Această situație se întîlnește mai ales în cadrul secțiilor de științele naturii din muzeele mixte (Mediaș, Huși, Botoșani, Bîrlad, Giurgiu), dar și în cadrul muzeelor mari, cu vădite posibilități de expunere, cum ar fi Muzeul de științele naturii din Aiud.

Îndeosebi problemele de evoluționism sînt tratate în mod simplist, superficial, neconvingător.

Astăzi se știe cu precizie că fiecare corp și sistem cosmic — de la giganticele galaxii, la materia interstelară — moleculele, atomii și electronii care sînt prezenți în spațiul cosmic, au cunoscut și cunosc o permanentă evoluție și transformare. Ca și întregul Univers, și planeta noastră a suferit în decursul timpului o îndelungată evoluție, ea continuînd a-și modifica înfățișarea și în zilele noastre.

* Referat susținut în cadrul consfătuirii cu personalul științific din muzeele de științele naturii. P. Neamț, octombrie 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentarea pieselor de muzeu în cadrul sectorului de Cosmogonie trebuie astfel organizată încît să urmărească nu simpla expunere a unor aspecte de ordin științific — interesante și instructive de altfel — dar să vizeze realizarea unui scop mult mai profund și mai larg: formarea unei înțelegeri materialist-dialectice asupra Universului, prezentarea acestuia în procesul schimbărilor sale permanente. Prin aceasta noi vom reuși să demonstrăm că și în acest domeniu al naturii se dovedește că nu există forțe « supranaturale » care să guverneze fenomene, că Lumea n-a fost « creată » de o așa-zisă voință divină, că ea s-a format în cadrul unui îndelungat proces de evoluție, pe baza unor legi proprii materiei. Se pune problema: cum putem noi reuși să prezentăm în muzeu această idee fundamentală? De bună seamă, soluții șablon nu putem și nu dorim să dăm, dar trebuie să subliniem că acest lucru este posibil. Se pot prezenta, în imagini, mai întîi etapele prin care se presupune a fi trecut sistemul nostru solar, subliniindu-se că savanții, cu toate că n-au reușit să indice exact modul concret în care a evoluat acesta, sînt unanim de acord a admite că stadiul actual al sistemului solar este rezultatul unui proces evolutiv. Se pot apoi prezenta condițiile existente pe planetele sistemului solar — în comparație cu cele de pe Pămînt, ca urmare a evoluției lor diferite în raport cu apropierea de Soare. Recomandăm,de asemenea, înfățișarea unor fotografii, desene, planșe, privind unele galaxii, nebuloase, stele, prin care astronomia modernă a reușit să surprindă unele fenomene deosebit de importante care vin să confirme evoluția la care sînt supuse corpurile și sistemele cosmice etc. Evident, în ce fel vom realiza acest deziderat depinde de fiecare dintre noi, dar trebuie subliniat că atingerea acestui scop este un element absolut necesar, față de care să fie judecată întreaga noastră strădanie.

Tot aici vrem să mai menționăm necesitatea și posibilitatea lărgirii într-o oarecare măsură a sferei de cuprindere proprie sectorului de cosmogonie. Astăzi domeniul cosmosului a încetat să mai fie cercetat numai din unghiul de vedere al astronomiei. Numeroase alte științe și ramuri de cercetare, cum ar fi chimia, biologia, geologia, botanica etc. își extind domeniul lor de investigație de la fenomenele petrecute pe pămînt la cele ce au loc în cosmos. Multe din cercetările, ipotezele, descoperirile deja obținute pot servi scopului nostru de a oferi o imagine a Universului în complexitatea și evoluția sa și de aceea ele trebuie să înceapă a-și găsi locul în muzeele noastre. Din păcate, în concepția unor lucrători muzeografi, se mai menține o părere de mult depășită privind cosmogonia, fapt ce se reflectă tocmai printr-o abordare săracă, unilaterală, mult rămasă în urma stadiului actual al dezvoltării științelor. În sectorul de cosmogonie trebuie să-și găsească locul probleme privind cosmochimia (cum ar fi nașterea elementelor, procesele chimice în stele, plasma etc.), cosmobiologia (și în acest sens sînt unele realizări interesante), cosmogeologia etc.

Menționăm, de asemenea că, după părerea noastră, ar trebui să lărgim viziunea generală în care noi prezentăm problemele de cosmogonie, prin introducerea unor referiri de mecanică cosmică, teoria relativității, elemente ce astăzi își aduc din plin contribuția în cercetarea universului și realizarea unei imagini concrete asupra acestuia.

În felul acesta, vizitatorul va veni mai des în muzeu pentru a-și îmbogăți cunoștințele, pentru a afla ultimele noutăți. Cu ce-și va îmbogăți însă cunoștințele vizitatorul care trece prin sălile de cosmogonie de la Muzeul regional al Banatului din Timișoara, Muzeul de științele naturii din Ploiești sau la Muzeul Brukenthal din Sibiu? În afară de faptul că ia cunoștință de unele credințe greșite ale popoarelor din antichitate asupra formei Pămîntului (Timișoara), în restul expozițiilor nu mai poate urmări un fir logic, o succesiune de idei, ci, disparat, vede anumite imagini de mult cunoscute.

O expoziție mai bine închegată este cea de la Muzeul regional al Olteniei din Craiova, cu toate că și aceasta a rămas mult în urma datelor celor mai noi din știință.

La sectorul de Cosmogonie din cadrul secțiilor de științele naturii se mai ridică și o altă problemă importantă: care trebuie să fie locul pe care să-l ocupe prezentarea aspectelor diverse legate de cucerirea Cosmosului, în ce fel pot fi îmbinate organic — în cadrul muzeului — cunoștințele privitoare la Univers cu cele legate de cosmonautică? Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să ne fie clar scopul pe care vrem să-l atingem. Astăzi, cercetarea Cosmosului a depășit etapa observațiilor de la distanță, intrînd în aceea a cercetării directe a unor corpuri cerești, atît prin aparatură cît și cu ajutorul oamenilor aflați la bordul navelor cosmice, a inițierii unor experimente deosebit de eficiente. Imaginea despre Univers s-a întregit și precizat în foarte mare măsură cu ajutorul cercetărilor cosmice (fotografierea Pămîntului de la distanță, descoperirea zonelor de radiații ale Pămîntului, fotografierea părții invizibile a Lunii, fotografierea — la fața locului — a unor regiuni de pe solul Lunii, cercetarea altor planete ale sistemului solar etc.). În plus, trebuie menționat că însăși realizarea zborurilor cosmice este o dovadă a exactității cunoștințelor noastre despre unele legi ce guvernează Universul — fapt deosebit de important. Trebuie să-și găsească toate aceste probleme și aspecte loc în sectorul de Cosmogonie? Absolut — da. Esențialul este să găsim calea cea mai bună în realizarea acestui deziderat. Prezentarea cercetării Cosmosului nu trebuie să fie concepută ca un scop în sine, așa cum se întîmplă, fapt ce determină ca ea să apară ca ceva adăugat la sfîrșitul expoziției, ca un corp străin.

După părerea noastră, trebuie să împlinim în mod organic și judicios partea de prezentare a problemelor de astronomie (și nu numai de astronomie, ci și de cosmobiologie, cosmochimie etc.) cu cele legate de cercetarea cosmică. Cînd vom prezenta de exemplu Luna, este normal să înfățișăm și cunoștințele căpătate de om referitoare la partea ei invizibilă, fotografierea de la mare apropiere a reliefului lunar, unele detalii luate « de la fața locului », ori, cu această ocazie, se poate integra un aspect al cosmonauticii — cercetările Lunii cu sateliți și rachete cosmice. La fel putem proceda cînd prezentăm forma Pămîntului, alcătuirea sa etc. Cucerirea propriu-zisă a cosmosului (sateliți etc.), care înaintează vertiginos, poate fi prezentată prin fotografii, plasate pe un turnichet, la sfîrșitul expunerii, fiind completate pe măsură ce apar fapte noi.

Nici ilustrarea structurii interne a Pămîntului nu este încă rezolvată din punct de vedere muzeografic. Prezentînd rocile de bază — eruptive, metamorfice, sedimentare — sîntem pe drumul cel bun, deoarece arătăm că Pămîntul este constituit din aceleași elemente ca și celelalte corpuri cerești. Lărgind însă sfera de cuprindere, incluzînd aici majoritatea minereurilor clasificate din punct de vedere fizico-chimic, ne depărtăm de la ideea tematică, ajungînd la o expunere didactico-științifică neasamblată în restul expunerii (Timișoara).

Totuși, vrem să subliniem că simpla expunere a unor roci sau minerale nu rezolvă nicidecum sarcina de a prezenta cît de cît la un nivel acceptabil — problema structurii interne a Pămîntului. Este necesar a întregi acest domeniu cu ilustrarea evoluției istorice a Pămîntului, cu modul de formare a acestor roci, cu schimbările pe care le-a suferit scoarța planetei noastre în diferite epoci. Considerăm că noi n-am reușit încă peste tot să introducem în mod organic problemele legate de evoluția Pămîntului în cadrul tematicii generale de geologie, cu toate că în acest domeniu — prin însăși specificul materialului pe care îl avem la dispoziție — există foarte multe posibilități.

Ne bucură faptul că muzeografii de la Timișoara și Ploiești au înțeles importanța acestor probleme și și-au întocmit documentația științifică pentru reorganizarea acestei părți din expoziția de bază.

Problema originii și evoluției vieții și omului a preocupat pe filozofi și pe oamenii de știință din cele mai vechi timpuri. În jurul acestei probleme s-a desfășurat o luptă ideologică ascuțită, lupta dintre materialism și idealism. Din acest punct de vedere această parte a expunerii necesită o atenție deosebită, deoarece cu ajutorul martorilor materiali originali (resturi fosile) demonstrăm că viața n-a fost creată de nici o forță supranaturală, ci a apărut pe Pămînt într-o anumită etapă a dezvoltării acestuia, din combinarea principalelor elemente organice — C.H.O.N. — existente pe suprafața lui și a evoluat de la ființele cele mai inferioare pînă la ființa superioară — omul de astăzi. Muzeografului naturalist îi revine sarcina de a selecta acele aspecte și date esențiale din știință, care să dea vizitatorului ideea clară de evolutie, să-l facă să înțeleagă că există o strînsă interdependență a organismelor în natură. Fiind scoase în evidență evoluții logice, documentate cu martori materiali originali, vizitatorul va putea deduce singur legătatea acestor fenomene. Expunerea de panouri — de dimensiuni variabile — prin care este sugerată evoluția vieții la unele dintre muzee, maniera simplistă în care sînt executate reproducerile, precum și materialul insuficient din vitrine, de cele mai multe ori împrumutat de la alte unități, deci fără contingență cu geologia teritoriului respectiv, — ne determină să spunem că nu s-au făcut eforturi suficiente pentru a ridica și această parte a expoziției la nivelul corespunzător.



https://biblioteca-digitala.ro

Nu putem fi de acord ca faptul că anumite muzee mici, cu raza de cercetare pe un raion sau două, să abordeze teme pretențioase ca cele de Evoluționism, mai ales că nu au nici spațiu, nici forțe suficiente pentru a elucida problema în întregime. În cel mai bun caz aceste mici muzee se mărginesc să copieze expoziția unui muzeu regional, înlocuind materialul documentar original prin grafică și mulaje sau recurgînd la înrămarea unor planșe din albume depășite (Dej), iar în alte cazuri la folosirea acestor materiale ca sursă de inspirație pentru unii pictori locali și dînd naștere la expoziții care povoacă de cele mai multe ori vesele nedumeriri (Gherla). În aceste cazuri nu mai surprinde faptul că expozițiile sînt nereușite, neinteresante și neștiințifice.

În comparație cu celelalte sectoare ale muzeului, secțiile de « Evoluționism » sînt, prin natura lucrurilor, aride și mai puțin atrăgătoare, în marea lor majoritate, pentru publicul larg. Acest lucru ni se datorează însă nouă, deoarece n-am reușit să organizăm decît expoziții bidimensionale, alăturînd panou lîngă panou, sub care s-au înșirat o serie de resturi fosile; reprezentarea acestora într-un tot unitar din partea vizitatorului ar presupune un anumit bagaj de cunoștințe, pe care vizitatorul poate că nu îl posedă. Nu ne-am preocupat îndeajuns de găsirea acelor soluții în care să se împletească în mod armonios informația științifică cu soluția estetică, atrăgătoare. De ce lucrătorii de la Muzeul de istorie naturală « Grigore Antipa » și cei din Bacău au găsit modalitatea de a reține publicul și în această parte a expoziției? Răspunsul nu este greu de dat: pentru că au recurs la anumite reconstituiri ale perioadelor geologice, reconstituiri care trezesc interesul privitorului. Iată deci că, datorită unor eforturi și căutări, se pot găsi soluțiile cele mai adecvate, aplicîndu-le diferențiat de la caz la caz. Facem această precizare privind varietatea modalităților de expunere, pentru ca muzeele regionale care au secții de « Evoluționism » sau își vor organiza de acum încolo, să nu adopte același sistem de expunere. Mergînd pe această linie, am comite o dublă greșeală — am instaura o monotonie supărătoare și am denatura adevărul științific, deoarece nu toate regiunile țării au materiale reprezentative din toate perioadele geologice. Cele două muzee, mai sus citate, au aplicat în mod diferențiat acest mod de expunere. Muzeul Antipa, muzeu de rang republican, cu colecții bogate din toate perioadele geologice, a putut prezenta evoluția vieții, bine documentată cu martori materiali originali, din paleozoic pînă în cuaternar, pe cînd la Muzeul din Bacău, unde lipseau o mulțime de resturi fosile, s-a rezumat evoluția vieții la un panou sinoptic, recurgîndu-se la microdiorame numai pentru ultimele perioade geologice.

Din aceste exemple, luate comparativ, se poate trage concluzia că se pot organiza secții de « Evoluționism » la nivelul tehnicii actuale și că aceste prezentări se pot diferenția de la regiune la regiune, în funcție de specificul local, de bogăția și varietatea colecțiilor.

Tema de « Bogății naturale » este cel mai adesea întîlnită în cadrul muzeelor și secțiilor de științele naturii. Fiecare muzeu, mare sau mic, prezintă cu mijloacele sale specifice, bogăția și varietatea lumii minerale, multitudinea de forme și culori a lumii vegetale și animale. Aceste exponate, atrăgătoare prin însăși natura lor, servesc pentru ilustrarea unei anumite idei tematice, în funcție de țelul propus, contribuind din plin la educația patriotică și cetățenească a oamenilor muncii.

Prezentarea bogățiilor naturale prin intermediul dioramelor este din ce în ce mai actuală, deoarece cu ajutorul acestor grupe biologice sînt mai ușor de arătat imagini vii cu animale demne de a fi observate. Aceasta, cu atît mai mult cu cît nu stă la îndemîna oricui de a străbate coclaurile și mai ales de a surprinde animalul în mediul lui natural de viață. În acest fel se redă mai veridic strînsa interdependență ce există între animal și mediul lui de viață, sînt mai vizibile adaptările. Numai în acest caz o diorama este reușită din toate punctele de vedere.

Conducîndu-se după aceste principii, tot mai multe muzee au trecut la acest mod de prezentare al exponatelor. Soluțiile adoptate însă diferă de la caz la caz. Astfel, Muzeul de științele naturii din Ploiești a adoptat criteriul de expunere dioramatică, strîns împletit cu partea sistematică. Prezentarea începe de la formele inferioare spre cele superioare.

Că nu este respectat strict acest principiu, este și normal, deoarece și în natură nevertebratele le întîlnim alături de vertebrate și vice-versa. În alte cazuri, Bacău, Craiova, Tulcea, s-a adoptat principiul mediului geografic, pornindu-se de la baltă spre locurile muntoase. Considerăm că și acest mod de prezentare este bun, deoarece este scoasă în relief și o altă latură a problemei, repartiția animalelor în funcție de altitudine.

Mai puțin căutate de publicul vizitator sînt expozițiile în care criteriul de expunere este cel sistematic (Sibiu, Aiud). Nereușita expunerii nu constă în sistemul de prezentare, ci în modul de etalare a exponatelor. Nenumăratele piese din aceeași familie, gen sau specie, uneori chiar în aceeași vitrină sau pe același raft, împiedică urmărirea tematicii în ansamblul său. O asemenea expoziție se adresează mai mult specialiștilor care sînt interesați să urmărească numai o anumită latură a problemei, dar pentru publicul larg ea devine greoaie și obositoare.

Dacă în cele expuse pînă acum criteriul științific n-a fost părăsit, nu același lucru putem spune și despre încercările altor muzeografi de la unele dintre muzeele noastre. De cele mai multe ori, din dorința de a face dioramele cît mai atrăgătoare, este nesocotită veridicitatea științifică. Astfel, la Muzeul din Mediaș, cînd este redat un colț din natură, pe pictura respectivă sînt aplicate diferite insecte, fără a ține cont că pictura a fost redusă la scară, ca atare, animalul raportat la dimensiunile obiectului pare un uriaș. Tot la acest muzeu, dar și la Muzeul din Bistrița, nu este respectat penajul speciilor din cadrul aceleiași biogrupe — fiind vorba de anotimpuri diferite — și nici faptul că anumite specii nu se întîlnesc niciodată, unele fiind diurne, iar altele nocturne. Lipsa de adîncime a acestor bioscene, lucru inevitabil, deoarece au fost improvizate în dulapuri vitrine, nu creează senzația de perspectivă, ca atare se vede că este ceva artificial, forțat. La Muzeul din Huși, prezentarea dioramatică îmbracă forme nemaiîntîlnite în alte părți. Pictura din diorame este continuată și pe pereții camerelor creînd aspectul de ireal. Prin vizeta unei « diorame » se vede cotețul cu păsări domestice, iar alături de acesta este un borcan cu formol în care plutește un miel.

În asemenea cazuri se pune întrebarea firească: cui servește asemenea mod de prezentare? Aceste expoziții sînt în stare să transmită cunoștințe științifice? Putem răspunde cu toată certitudinea că nu. Dimpotrivă, ele sădesc confuzii și dau naștere unor imagini denaturate despre natură.

Obiecții destul de serioase se pot aduce și unor exemplare naturalizate, care figurează în cadrul expozițiilor noastre de bază. În cele mai multe cazuri au poziții nefirești, li se ațează ochi artificiali de la alte specii sau li se colorează ciocul și ghiarele în culori țipătoare. O expunere științifică trebuie să țină cont și de aceste mici dar importante amănunte. O specie bine naturalizată se încadrează perfect în peisaj și în același timp o recunoști cu ușurință atunci cînd o întîlnești în natură.

Cu toate succesele dobîndite pînă acum, aplicînd diferențiat, de la unitate la unitate, unele soluții ingenioase, considerăm că în acest sector se mai pot aduce îmbunătățiri. Sîntem o țară unde endemismele — mai ales în domeniul plantelor — sînt cu sutele, în cadrul expozițiilor de bază ele figurează însă mai puțin. Avem bogății și comori neprețuite, dar ele sînt prea puțin valorificate în expunere, sub măsura posibilităților noastre.

Secțiile « Transformarea naturii de către om », secții de importanță deosebită în epoca noastră, sînt cele mai puțin numeroase. În locul abordării unor probleme care să dezvăluie procesul biologic intim, se expun lucruri generale și nesemnificative. De aceea, de cele mai multe ori, se părăsește aspectul biologic și se scoate în evidență exclusiv latura economică, suprapunîndu-ne în acest caz expozițiilor din secțiile de construire a socialismului de la muzeele de istorie.

De la început vrem să subliniem că, prin problematica pe care o abordează, secțiile « Transformarea naturii de către om » au un puternic caracter educativ, ele fiind chemate să prezinte nu numai aspectele pur științifice ale problemelor (modul în care se realizează ameliorarea raselor de animale, modificarea unor cursuri de apă etc.), ci și politica partidului și a statului nostru în domeniul respectiv.

Astfel, este cu totul imposibil a înfățișa, de exemplu, cercetarea, activitatea și rezultatele ameliorării raselor de animale fără a se preciza și măsurile prevăzute în țara noastră pe linia obținerii unor rase cu caracteristici economice superioare. Căci numai în lumina acestor fapte vom putea înțelege importanța însăși a fenomenului biologic, îl vom putea judeca la adevărata sa valoare.

Trebuie să avem în vedere un element esențial și anume: omul transformă natura nu ca individ izolat, nu ca ființă biologică. Transformarea naturii de către om se realizează

https://biblioteca-digitala.ro

în cadrul unei anumite formațiuni sociale, servește anumitor scopuri social-economice. Cu toate că fenomenele ce au loc cu această ocazie sînt guvernate de legile naturii, ele suferă o importantă influență din partea societății. Astfel, în țara noastră, ca urmare a avintului economic, s-au obținut și se obțin realizări de seamă în transformarea naturii; în fața cercetării științifice se pun sarcini de mare amploare în acest domeniu. Transformarea naturii de către om în țara noastră poartă puternic amprenta caracteristică epocii construcției socialismului și nu se poate concepe și organiza secția de transformare a naturii fără a ilustra aspectele social-economice legate implicit de prezentarea laturii economice. Important este ca, în cadrul muzeelor de științele naturii, latura economică să-și găsească locul său specific, față de ceea ce se expune într-un muzeu de istorie. Pe noi, nu exponatul realizat, care a fost deja verificat în practică, trebuie să ne preocupe cel mai mult, ci modul și căile cum s-a ajuns la el. În această direcție trebuie să ne îndreptăm efortul pentru a realiza expoziții de transformare a naturii de către om, nu de produse finite. Să lăsăm pe istorici să-și caute soluțiile lor. Din acest punct de vedere și tovarășii de la Muzeul din Craiova mai au încă multe de făcut, iar pentru ceilalți muzeografi rămîne ca o sarcină de viitor realizarea unor expoziții la nivelul corespunzător.

Problemele de « Ocrotirea naturii » ar trebui de asemenea să stea mai mult în atenția muzeografilor noștri. Demonstrînd publicului vizitator că unele viețuitoare — plante și animale — sînt pe cale de dispariție, datorită unor abuzuri făcute în trecut, vom avea satisfacția că am salvat pentru știință comori neprețuite. Simpla enumerare însă a acestor exponate nu va trezi în vizitator sentimentul de ocrotitor, putînd avea, în unele cazuri, un efect contrar așteptărilor noastre. Va trebui să căutăm soluțiile și metodele care să atingă latura sensibilă a omului și atunci fiecare turist se va simți obligat să ocrotească aceste raritați, nu să-și îmbogățească colecția personală. Pentru aceștia din urmă, vor fi arătate și rigorile legii pentru a putea să înțeleagă mai concret importanța problemei.

Așa cum am arătat mai sus, organizarea unei bune expoziții este în egală măsură știință și artă. Atmosfera primitoare, caldă, care te întîmpină de cum ai pășit pragul unei asemenea instituții de cultură, este o dovadă în plus că s-a făcut totul pentru ca vizitatorul să se simtă bine pe tot parcursul expunerii. De fapt, ochiul critic al vizitatorului înregistrează totul, de la aspectul general pînă la formele de expunere. O expoziție cu ținută îngrijită, mobilier adecvat, tonuri de culoare deschise, va impresiona plăcut. Nu același lucru se va întîmpla cu o expoziție neîngrijită, prăfuită, cu mobilier desperecheat și greoi.

Din multitudinea de forme de expunere selectăm numai cîteva — cele mai caracteristice —, pentru a demonstra că acolo unde există grijă și o preocupare deosebită se pot realiza lucrări de calitate. Chiar și la secțiile de evoluționism, considerate mai aride și mai puțin atrăgătoare, au fost găsite mijloace muzeografice adecvate. Microdioramele, cuprinzînd reconstituiri din perioadele geologice, ca și unele vitrine tipizate, pe lîngă faptul că sparg monotonia creată de abuzul de panouri, încîntă ochiul prin coloritul și diversitatea formelor animale reconstituite.

În cazul dioramelor, la sectorul de « Bogății naturale », inovațiile aduse sînt de natură să mulțumească și pe cel mai pretențios naturalist. În cazul înlocuirii picturii din fundalul dioramelor (de cele mai multe ori nereușită, dar destul de costisitoare) cu fotografii color de dimensiuni mari, a fost o idee fericită; pe lîngă faptul că este redat veridicul din natură, fotografiile sînt și bine realizate (Craiova, Bacău). De asemenea, considerăm un bun cîștigat faptul că s-a apelat la diapozitive pentru întregirea expunerii în cazul unora dintre biotopuri (Tulcea, Bacău).

Cu aceste experiențe cîștigate și duse mai departe, o conlucrare mai strînsă cu arhitecții și pictorii decoratori va ridica, cu siguranță, latura expozițională pe o treaptă superioară.

Pentru traducerea în fapt a tuturor deziderateior expuse pînă aici, recomandăm tuturor muzeografilor o informare curentă și temeinică, pentru a fi în pas cu cuceririle științei și a putea hotărî, pe baza cunoașterii profunde a acestor rezultate, adoptarea soluțiilor muzeografice celor mai adecvate.

Dezbaterile ce vor avea loc credem că vor fi de natură să îmbogățească ideile de mai sus și să ridice poate alte probleme pe care referatul nu le-a tratat. Toate acestea vor avea drept scop să contribuie la o mai justă orientare a activității muzeelor de științele naturii, ducînd la ridicarea pe o treaptă calitativ superioară întreaga muncă desfășurată de acestea.

# PROIECT DE PLAN TEMATIC

## privind organizarea Muzeul Carpaților românești la Piatra-Neamț, regiunea Bacău*

MARIA IACOB

Carpații românești aparțin ca formație marelui sistem muntos alpino-himalaian și s-au ridicat în cadrul ciclului orogenic alpin, în cursul erelor mezozoică (cretacicul superior) și neozoică (sfîrșitul pliocenului).

Deși unitară în ansamblul ei, această catenă muntoasă prezintă o serie de particularități, care o individualizează față de celelalte catene din același sistem muntos.

Expoziția muzeului din Piatra Neamț va prezenta tocmai ceea ce este mai caracteristic acestui lanț muntos, format la rîndul lui din trei unități morfologice (Carpații Orientali, Meridionali și Occidentali) bine individualizate, fiecare reprezentînd caractere specifice, care vor trebui să fie reliefate în cadrul expunerii muzeale.

— În prima cameră se va prezenta o hartă a țării de dimensiuni mari, care va avea, în relief, lanțul Munților Carpați. Un text concis va vorbi, în mare, despre bogățiile și frumusețile Carpaților românești, despre rolul lor în ființa și permanența poporului român.

— Prima și a doua cameră vor trebui să prezinte, în sinteză, procesul de formare a acestui lanț muntos, structura lui actuală, bogățiile sale naturale (roci, minerale, ape etc.) insistînd mai ales asupra bogățiilor subsolului și urmelor de viață din Carpați, pe baza materialului fosilifer existent. Frumusețile naturale și bogățiile solului (vegetație, floră, faună), urmînd să fie prezentate ulterior dioramatic, peisagistic.

Se vor prezenta individual fiecare din cele trei unități morfologice (Carpații Orientali, Carpații Meridionali și Carpații Occidentali) prin hărți în relief, fosile, eșantioane de roci și de minerale, prezentate în vitrine, sub care vor trebui să existe în sertare mascate, materiale suplimentare, care pot interesa pe cei ce vor să-și formeze o imagine mai completă asupra bogățiilor de roci și de minerale utile existente în Carpați. Schițe de profile, grafice, texte explicative scurte, fotografii vor trebui să întregească imaginea asupra acestei probleme. Aici va trebui să existe o mare

* Referat susținut în cadrul consfătuirii cu personalul științific din muzeele de științele naturii, P. Neamț, octombrie 1966.



https://biblioteca-digitala.ro

grijă și atenție pentru a prezenta ceea ce este mai caracteristic fiecărei unități morfologice, atît în ceea ce privește structura, cît și bogățiile specifice fiecărui lanț muntos, spre exemplu: pentru Carpații Orientali, zonele cristalino-mezozoică a flișului și vulcanică, bogățiile subsolului, regimul hidrologic și importanța lui etc.; pentru Carpații Meridionali, autohtonul și pînza getică, bogățiile specifice, urmele glaciare, formele carstice, elementele mediteraneene de floră și de faună etc.; pentru Occidentali, bine individualizați și ei ca structură și ca bogății, se va insista asupra zăcămintelor de minerale utile, minereuri prețioase, cărbuni și roci utile, fenomene carstice, îndeosebi peșteri etc.

— Caracterizarea climatică a Carpaților românești (clima continentală cu toate elementele ei, precipitațiile și importanța lor — Carpații fiind un puternic castel de apă din care izvorăsc cele mai mari riuri ale țării, izvoare de energie). Se vor sublinia rolul și importanța social-economică a regimului hidrologic din Carpați (legat de problema așezărilor omenești și de exploatarea economică).

— Vegetația, prin legarea ei de sol și climă, reflectă mai clar decît oricare alt element al complexului fizico-geografic condițiile locale de relief. O mare hartă a vegetației, dispusă în etaje.

— O altă hartă va prezenta flora Carpaților românești.

— Prin sistemul turnichetelor se va putea completa problema prezentării florei Carpaților românești.

— Următoarele zece camere vor fi rezervate prezentării pe bază de diorame și de biogrupe a florei și vegetației, a bogățiilor faunistice și frumuseților naturale ale Carpaților.

Se vor prezenta zone precis delimitate din Carpați, cele mai caracteristice fiecărei unități geomorfologice a Carpaților.

— Carpații Orientali vor fi prezentați în cinci camere. Pentru a se evita o eventuală repetare, numai la prezentarea Carpaților Orientali se va merge pe tratarea în altitudine, începînd cu zona pădurilor de foioase și sfîrșind cu zona alpină.

O diorama va prezenta viața în pădurile de foioase din Carpații Orientali.

O altă diorama va prezenta viața în pădurile de conifere.

Se va pune un accent deosebit pe prezentarea unor valoroase esențe lemnoase, tratîndu-se prin texte, grafice etc., importanța lor economică, modul lor de valorificare.

Într-o diorama aparte sau în diferite diorame vor fi prezentate, în unele cazuri în prim plan, plante sălbatice ale căror fructe (afine, smeură, fragi, mure) sînt folosite în economia națională (industria alimentară) sau pentru export.

Vor putea fi scoase în evidență veniturile realizate atît din exploatarea lemnului cît și din comerțul cu fructele mai sus-amintite.

O diorama va reprezenta culmea alpină, altă diorama, viața în apele de munte, iar altă diorama Cheile Bicazului.

O diorama specială va fi rezervată Ceahlăului, altă diorama va prezenta o mină (de cărbuni). O diorama cu subcarpații va prezenta o regiune de sonde petrolifere.

— Carpații Meridionali vor fi prezentați în trei camere, cuprinzînd fiecare cîte o diorama.

O diorama va prezenta unul din lacurile glaciare din Carpații Meridionali, altă diorama va prezenta Rezervația naturală din Bucegi sau Parcul național din Retezat (elementele importante de floră și faună — zimbrul).

Altă diorama va înfățișa fenomene carstice de suprafață sau aspecte din viața pădurilor din Carpații Meridionali.

— Carpații Occidentali vor fi tratați în două camere, cuprinzînd două diorame.

O diorama va prezenta un interior de peșteră cu formațiunile caracteristice și fauna specifică acestui biotop (Scărișoara).

O altă diorama va înfățișa o depresiune intramontană din Carpații Occidentali (Timiș-Nera, Beiuș, Șimleu, Zarand, Hațeg) sau Carpații Porților de Fier dunăreni (indicăm depresiunea Nera sau Beiuș).

— Ultima cameră va fi rezervată prezentării elementului uman din Carpați, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre.

Omul este factorul care leagă cel mai strins componentele simple ale complexului natural, prin drumurile la locul de muncă și prin curentele de produse și de persoane. El poate desăvîrși astfel — între limite determinabile — regiunile geografice complexe. Legătura dintre factorii naturali și cei sociali o face omul — el este creatorul complexului geografic regional, în sensul că, prin prezența și activitatea sa organizată, transformă, mai mult sau mai puțin, regiunea naturală.

Prezența omului paleolitic, mai ales în depresiunile Munților Apuseni, și pe Valea Someșului Rece, este constatată în mai multe puncte (Gurahonț, Iozășel, Crăciunești și Crișul Alb, Moneasa). Aurul Munților Apuseni i-a atras pe sciți (agatirși) încă din epoca predacică, apoi pe romani.

Descoperirile arheologice și izvoarele istorice dovedesc însă prezența omului încă din paleolitic și în zona Carpaților Meridionali (peșterile Cioclovina, Ohaba-Ponor, Fedri, Baia de Fier etc.).

Se vor putea prezenta materiale rezultate din ultimele săpături efectuate la Bugiulești și în Valea Dîrjovului, care vor avea menirea să ateste prezența omului din cele mai vechi timpuri pe meleagurile noastre.

Este cunoscut că Munții Carpați au avut un rol important în istoria poporului român. Împreună cu regiunile de deal, ei au constituit nucleul ariei de formare a poporului român. Prin pasurile Carpaților s-a realizat o permanentă legătură economică, culturală și politică între cele trei țări române — Moldova, Muntenia și Transilvania.

Cea mai mare umanizare au cunoscut-o și o cunosc mai ales Munții Apuseni (în special Munceii Metaliferi și apoi Munceii Periferici și ai Banatului). Această umanizare este explicată prin condițiile naturale existente în Carpați — condiții de așezare, căi naturale de pătrundere, alimentarea cu apă, bogății ale solului și subsolului. Desimea populației este cuprinsă între 40—500 de locuitori la km$^2$.

Prezentarea printr-o mare diorama, sau prin mai multe biogrupe, sau vitrine special amenajate, a unor aspecte de locuire din Carpați va fi însoțită de o hartă care va prezenta machete executate artistic, înfățișînd costume din diferite regiuni ale Carpaților, ocupații și meșteșuguri, tipuri de așezări permanente sau temporare, sau chiar diferite tipuri de sate din regiunile de munte.

— În ultima parte a expoziției se va prezenta modul cum sînt utilizate bogățiile naturale ale solului și subsolului din Carpați în anii puterii populare (căi ferate, hidrocentrale, exploatări forestiere, progresul edilitar al orașelor miniere etc.).

O hartă turistică ar urma să încheie expoziția, ca o invitație la cunoașterea și vizitarea Carpaților românești.

— Problema monumentelor naturii și ocrotirea acestora, precum și problema importanței cinegetice a Carpaților pot fi prezentate fie pe parcursul expoziției (acolo unde este posibil prin exponate naturale, fotografii, machete, mulaje), fie prin rezervarea unei camere de circuit, în care se va putea prezenta și o hartă cinegetică cu principalele specii cu valoare economică-cinegetică.

— La fiecare din temele tratate este absolut necesar să se oglindească (prin texte concise, fotografii mari color, rotative cu diapozitive) și alte aspecte care au tangență cu problema prezentată în camera sau în diorama respectivă, pentru a ajuta la formarea unei imagini mai complete asupra temelor respective și pentru a suplini lipsa de spațiu.

Contribuția creatoare a inginerilor și arhitecților proiectanți, sub directa îndrumare a specialiștilor, va duce desigur la găsirea unor soluții și mijloace de prezentare muzeografică modernă și la un înalt nivel științific, corespunzător etapei actuale de dezvoltare a științei și muzeografiei mondiale.

https://biblioteca-digitala.ro

# INDEXUL ARTICOLELOR PUBLICATE ÎN «REVISTA MUZEELOR», ÎN 1965


AGAPI Constantin și PLATTNER H. «Colecția entomologică dr. Eugen Worell» de la Muzeul Brukenthal (p. 258).
ANGHEL Pavel — vezi Focșa Marcela, Pauncev Milcana, Anghel Pavel.
ANASTASIU F. — vezi Harțuche N. și Anastasiu F.
ARDELEANU Ion — Lupta maselor populare sub conducerea P.C.R. pentru instaurarea guvernului democratic de la 6 martie 1945, oglindită în muzee (p. 3).
BABEȘ V. Mircea — Muzeul «Prof. dr. Victor Babeș» (p. 349).
BARBU Victor — Pamfil Polonic (p. 237).
BAZILESCU Elena și PĂDURARU Galina — Date asupra unor colecții de științele naturii (p. 149).
BĂDULESCU Marcela — Unele forme de popularizare folosite de Muzeul de artă al R.P.R. (p. 242).
BĂNĂȚEANU Tancred și HORȘIA Olga — Aspecte etnografice din comuna Bisoca (p. 208).
BĂNĂȚEANU Tancred — Expoziția «Cultura populară din regiunea Maramureș» (p. 342).
BENE Ana — Evidența științifică și evidența administrativă (p. 246).
BENEȘ Iosif — Tendințe contemporane în muzeografia cehoslovacă (articol scris pentru Revista muzeelor) (p. 69).
BITIRI Maria — Săpăturile paleolitice de la Remetea (p.161).
BODEA Cornelia — Sigiliul utilizat de N. Bălcescu în timpul revoluției de la 1848 (p. 303).
BODOR Gheorghe — Expoziția de artă populară românească la Tirana (p. 374).
BRÎNCUȘI Elisabeta — Ion Creangă «Documente» (p. 83).
BUTURĂ Valeriu — Pivele de ulei din Transilvania (p. 125).
CĂPUȘE Iosif — Un gordiid nou pentru știință (notă preliminară) (p. 134).
CĂTUNEANU I. Ion și TĂLPEANU Matei — Apariția lăstunului de stîncă (Apus melba L.) în sudul Dobrogei (p. 181).
CHELCEA Ion — Un obiect de muzeu necunoscut (p. 90).
CIACHIR Nicolae — Cinstirea memoriei ostașilor români căzuți pe pămîntul Bulgariei în războiul din 1877—1878 (p. 267).
CIUREA Vasile — Colecția de mamifere fosile cuaternare de la Muzeul raional Fălticeni (p. 263).
CRĂCIUN Victor — Casa memorială «C. I. Nottara și C. C. Nottara» (p. 73).
CRIȘAN Eva — O interesantă colecție a farmaciei (p. 255).
DARIE Constantin — Muzeul de instrumente muzicale din Leipzig (p. 272).
DAVIDESCU Mișu — Un sarcofag roman la Mamaia (p. 88).
DEAC Mircea — Ion Țuculescu (p. 219).
DIACONESCU Ileana — Cîteva sate de boștinari din Oltenia (p. 165).
DIACONU Gheorghe — Centenarul Muzeului național de antichități (p. 81).
DIACONU Gheorghe — Autohtoni și migratori pe teritoriul României în secolul al IV-lea e.n. (p. 264).
DIACONU Petre — Cetatea bizantină de pe insula Păcuiul lui Soare (p. 15).
DOLTU Marcel — J. Ch. Gottlob Baumgarten (200 de ani de la naștere) (p. 262).
DRAGOMIR T. Ion — Mormîntul sarmatic de la Șendreni (raionul Galați) (p. 363).
DRĂGUȚ Vasile — O madonă flamandă la Muzeul regional Crișana (p. 119).
EPURE Maria și ZDERCIUC Silvia — Muzeele etnografice și rolul lor în procesul de pregătire a studenților (p. 55).
FIRU Ion — Din experiența organizării unei secții de științele naturii (principii, metode) (p. 106).
FLORESCU Eugenia — Aspecte ale muncii de popularizare la Muzeul de artă din Cluj (p. 361).
FLORESCU Radu — Importanța cercetărilor și studiilor de topografie istorică pentru organizarea activității muzeelor (p. 113).
FOCȘA Gheorghe — Muzeul etnografic de stat al popoarelor din U.R.S.S. (p. 168).
FOCȘA Marcela, PAUNCEV Milcana, ANGHEL Pavel — Cercetări de artă populară în raionul Șomcuta Mare, regiunea Maramureș (p. 306).
FORMAGIU Iadviga și PAUNCEV Milcana — Iosif Beneș «Sprava Muzeynich sbirek» — 1963 (p. 179).
FRANGA George — «Un act de reverență și un nobil îndemn» (p. 351).
GIOGLOVAN Radu — Împrejurările descoperirii fragmentului de tun provenit din turnăria lui Petru Cercel (p. 160).
GROȘU Corin — La muzeul literaturii române (expoziția comemorativă Vasile Alecsandri) (p. 333).
HARȚUCHE N. și ANASTASIU F. — Un mormînt aparținînd culturii Tei (p. 365).
HERSENI Traian — Muzeul, fenomen de conștiință socială (p. 228).
HORN Wolfgang — Se mută o galerie (p. 375).
HORȘIA Olga — vezi Bănățeanu Tancred și Horșia Olga.
IACOB Maria — Considerații asupra planului de cercetare științifică a muzeelor de științele naturii (p. 376).
IACOBESCU Natalia — «The conservation of antiquities and Works of Art» (p. 177).
ILIESCU Octav — Un nou lingou roman de aur, descoperit în Transilvania (p. 9).
IONAȘCU Ion — Expoziția internațională «Carol cel Mare» de la Aachen (p. 339).
IONESCU Matei — Activitatea expozițională a lui Ion Ionescu de la Brad (p. 137).
ISTUDOR Ion ing. — Un fenomen de denaturare a culorilor în pictura murală de la Voroneț (p. 65).
ISTUDOR Ion ing. — O lucrare utilă despre conservarea obiectelor de fier și oțel (p. 178).
KORODI Iosif — Restaurarea și conservarea unui coif celtic (p. 326).
KÖNIG Carol — vezi Cristian Vlădescu și Carol König.
MACAROVICI Nicolae prof. dr. — Dezvoltarea Muzeului de istorie naturală din Iași în ultimii 20 de ani (p. 71).
MAKSUTOVICI Doina — Expoziția documentară «Vasile Alecsandri» (p. 334).
MARCHEȘ G. — Taxonomie sau taxinomie? (p. 357).
MARCUS A., NIȚESCU I., PAPADOPOL A., POPESCU-GORJ A. dr. — Un fructuos schimb de experiență (p. 269).
MATEESCU N. Corneliu — Dionisie Pecurariu (1876—1960) (p. 241).
MATEESCU N. Corneliu — Grigore Florescu (1892—1960) (p. 318).
MONORANU Octav — O interesantă manifestare muzeistică la Suceava (p. 271).
MOLDOVEANU Aurel — Participarea României la războiul antihitlerist, oglindită în Muzeul militar central (p. 195)
MOȘNEAGA Margareta — Muzeele de științele naturii și școala (p. 51).
MUREȘAN Alexe — Cîteva date privind asigurarea rezervelor de cereale în cetatea medievală a Sighișoarei (p. 85).
NAGLER Carol — Raphidiidae (Neuroptera) semnalate pentru prima dată în Moldova (p. 87).
NETEA Vasile — Inițiative și realizări muzeografice românești în Transilvania pînă la 1918 (p. 39).
NETEA Vasile — Un precursor al muzeografiei românești: Simion Mihali-Mihalescu (p. 316).
NICOLĂESCU-PLOPȘOR C. S. — Unde a fost Malva? (p. 203).
NIȚESCU I. — vezi Marcus A, Nițescu I., Papadopol A., dr. Popescu-Gorj. A.
OPREA Petre — Colecția de artă plastică Alexandru Bogdan-Pitești (p. 24).
OPRESCU Gh. acad. prof. — Cîteva considerații cu privire la ghidaj în muzeele noastre de artă (p. 260).
O.I. — Primul simpozion de numismatică feudală românească (p. 272).
PAPADOPOL A. — vezi Marcus A., Nițescu I., Papadopol A., dr. Popescu-Gorj A.
PAUL Iuliu — Unele probleme ale neoliticului din Transilvania în legătură cu cultura Petrești (p. 294).
PAUNCEV Milcana — vezi Formagiu Iadviga și Milcana Pauncev.
PAUNCEV Milcana — vezi Focșa Marcela, Pauncev Milcana și Anghel Pavel.




https://biblioteca-digitala.ro

PĂDURARU Galina — vezi Bazilescu Elena și Păduraru Galina.
PĂTRAȘCU Ion — Doi prieteni arheologi: Gr. Tocilescu și Bruto Amante (p. 91).
PLATTNER H. — vezi Agapi Constantin și H. Plattner.
POCLOȘ Mihai — Despre ghidajul elevilor într-un muzeu de artă (p. 141).
POLIȘ Rozalia — Din experiența organizării unor expoziții temporare (p. 142).
POPESCU-GORJ Aurelian dr. — Metodele de colectare și preparare a fluturilor, I (p. 57).
POPESCU-GORJ Aurelian dr. — Metodele de colectare și de preparare a fluturilor II (p. 321).
POPESCU-GORJ Aurelian, dr. — vezi Marcus A., Nițescu I., Papadopol A., dr. Popescu-Gorj. A.
POPESCU Dorin — Săpăturile arheologice din anul 1963 efectuate în colaborare de către Academia R.P.R. și muzee II (p. 183).
POPESCU Liudmila — Muzeul Svit (p. 274).
POPESCU Mircea — A 7-a Conferință generală a I.C.O.M. (p. 371).
POPESCU Mircea — Colectarea și prepararea animalelor vertebrate în muzeele de științe naturale din R. D. Germană (p. 372).
PROTOPOPESCU Gh. — Activitatea de îndrumare în muzeele de istorie (p. 358).
RANG C. — vezi Șova C. și Rang C.
ROMAN Constantin — Omagiu lui Moș Vicol (p. 93).
ROȘU Lucian — Prin vechea Elladă: Delfi (p. 171).
ROȘU Lucian — Muzee și monumente din R. P. Bulgaria (p. 369).
SABĂU Flaviu — Comemorarea bardului de la Mircești la Iași (p. 336).
SECĂRESCU Viorica — Din colecția de manuscrise și incunabule a bibliotecii «Batthyaneum» (p. 250).
SIMACHE I. Nicolae — O veche locuință ploieșteană (p. 150).
STOICA Georgeta — Nessebar, oraș muzeu (p. 175).
ȘOVA C. și RANG C. — Dropia gulerată (Clamydotis undulata macqueeni) în regiunea Bacău (p. 362).
ȘTEFĂNESCU Liviu — Din activitatea muzeografică a lui N. Iorga (p. 44).
ȘTEFĂNESCU Liviu — Din activitatea lui N. Iorga dedicată monumentelor istorice (p. 233).
ȘTEFĂNESCU Ștefan — B. P. Hașdeu (cu prilejul inaugurării Casei memoriale de la Cîmpina) (p. 215).
TĂLPEANU Matei — vezi Cătuneanu Ion I. și Tălpeanu Matei.
TĂLPEANU Matei — Sfrînciocul cu cap roșu (Lanius Senator L.), specie nouă care cuibărește în țara noastră (p. 362).
TEODORESCU Victor — Primul Congres internațional de arheologie slavă (p. 368).
TEODOSIU Anatolie — Picturi de mici maeștri olandezi identificate în cadrul Galeriei universale a Muzeului de artă al R.P.R. (p. 223).
TOROPU Octavian — Un topor de aramă cu brațele în «cruce» descoperit în Oltenia (p. 167).
UNGUREANU Nicolae — Considerații cu privire la cercetarea și valorificarea științifică a patrimoniului muzeelor etnografice (p. 20).
URDĂREANU Elena — Unele metode folosite în activitatea atelierului de restaurare al Muzeului de artă al R.P.R. (p. 67).
VICOVEANU D. — Expoziția «Rezultatele săpăturilor arheologice de la Girbovăț» la Muzeul raional Tecuci (p. 367).
VINTILĂ E dr. ing. — Probleme de protecție a lemnului în muzee (p. 330).
VIRJOGHIE Florica — Sericina, folosită la conservarea țesăturilor de mătase (p. 146).
VÎRTOSU Emil — Sigilii cu insemnele dregătoriei (Țara Românească 1786 1827) (p. 152).
VLĂDESCU Cristian și KÖNIG Carol — Arme albe și de foc din colecția Muzeului militar central (p. 344).
VULPE Radu — Grigorie G., Tocilescu, cercetător al antichității și director al Muzeului național de antichități (p. 29).
WERTHEIMER Georgeta — Portretul în pictura lui Gh. M. Tattarescu (p. 312).
ZDERCIUC Silvia — vezi Epure Maria și Zderciuc Silvia.
ZIDARU Gheorghe — Atelierul de restaurare — pictură în tempera (p. 248).
Z.B. — Cursuri de muzeografie (p. 269).
x x x Plenara Comitetului de stat pentru Cultură și Artă (p. 76).
x x x Prima sesiune de comunicări a muzeelor științifice din R.P.R. (p. 77).
x x x Sesiunea științifică a Muzeului regional al Dobrogei (p. 82).
x x x Colocviu internațional I.C.O.M. (p. 83).
x x x Plenară a Comisiei muzeelor de artă (p. 270).
x x x Componența Comitetului national I.C.O.M. (p. 271).
x x x Cu privire la situația și activitatea muzeelor din regiunea Hunedoara (p. 276).
x x x Dimitrie Leonida (1888—1965) (p. 278).
x x x Editorial (p. 291).
x x x Casele-muzeu și organizarea lor (p. 353).
x x x Simpozion de etnografie și folclor la Baia Mare (p. 368).
x x x Inaugurarea Casei memoriale «Nicolae Iorga» (p. 371).
x x x Cel dintii Congres internațional I.C.O.M.O.S. (p. 374).

# INDEXUL ARTICOLELOR PUBLICATE ÎN REVISTA MUZEELOR ÎN 1966

AGAPI C. și PLATTNER H. — Colecția de coleoptere Karl Petri (p. 131).
ANASTASIU Constantin — Televiziunea și muzeele de artă (p. 121).
ANDRONIC A. — Contribuții arheologice la istoricul mănăstirii Putna (p. 489).
ANGHELESCU N. — O necropolă din secolul IV. e.n. descoperită în raionul Călărași (p. 161).
APOSTOL Leonid — Viața în perioadele geologice, prezentată în microdiorame la Muzeul «Grigore Antipa» (p. 77).
BACÎRU Livia — Despre colecția de incunabule a Bibliotecii Academiei (p. 241).
BANYAI I. — Cutii de carton pentru colecții (p. 271).
BANYAI I. — Folosirea forajelor geologice de către muzee (p. 538).
BARNEA I. — O cercetare arheologică pe Borcea (p. 155).
BĂCESCU Mihai dr. docent. — Tendințe actuale în muzeografia mondială (p. 99).
BĂCESCU Mihai dr. docent — Cîte ceva despre muzeele de științele naturii, acvariile și grădinile zoologice ale Germaniei Federale (p. 454).
BĂDINA Ovidiu conf. univ. dr. — Dimitrie Gusti și Muzeul satului românesc (p. 294).
BĂDULESCU Maria — Principii de depozitare la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (p. 505).
BĂNĂȚEANU Tancred — Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România la cel de-al 60—lea an al existenței sale (p. 418).
BĂNĂȚEANU Tancred — Cu privire la filmul etnografic (p. 539).
BECZY Toma — Completarea colecției oologice Dobay (p. 457).
BERCIU Ion și CLONARU Hariton — De peste hotare (p. 86).
BOICESCU Șerban — Fotografierea de la distanțe mici (p. 229).
BREZEANU Barbu — Cu istoricul de artă Louis Hautecoeur despre muzeele noastre (p. 456).
BURLACU Lucia — Herbarul Czihak de la Muzeul de istorie naturală din Iași (p. 236).
BUȘILĂ Valentina — Muzeele în aer liber din S.U.A. (p. 458).
BUTURĂ V. — vezi Ungureanu N., Zderciuc B., Irimie C., Butură V.
BUTURĂ Valeriu — Muzeul etnografic al Transilvaniei (Secția în aer liber din Hoia) (p. 236).
BUTURĂ Valeriu — Cu privire la formarea colecțiilor etnografice în muzeele cu profil istoric (p. 397).
CĂPITANU Viorel — Descoperiri arheologice în raionul Adjud (p. 546).
CĂZĂNIȘTEANU Constantin — Din istoricul muzeelor militare românești (p. 509).
CĂZĂNIȘTEANU Constantin — vezi Popescu Elena și Cazănișteanu Constantin.
CERNOVODEANU Paul — Istoricul turnului Colței în documentele vremii (p. 392).
CHELCEA Ion — Cu privire la tiugi (p. 62).

https://biblioteca-digitala.ro

CIACHIR Nicolae — Muzeul militar din Belgrad (p. 366).
CLONARU Hariton — vezi Berciu Ion și Hariton Clonaru.
COMĂNESCU Sylviu ing. Portretul fotografic (p. 84).
COMĂNESCU Sylviu — ing. — Două manifestări internaționale de artă fotografică (p. 181).
COMȘA Eugen — Schimbul la comunitățile din epoca neolitică de pe teritoriul țării noastre (p. 440).
CONSTANTINESCU N. și MARINESCU Al. — În problema satelor medievale de pe Vedea și Teleorman. Descoperirile arheologice de la Gurueni și Orbeasca de Jos (raionul Alexandria) (p. 71).
CONSTANTINESCU Paula — Date noi referitoare la opera lui C. D. Rosenthal (p. 113).
CRĂCIUN Georgeta — Expoziția numismatică din Iași (p. 135).
DAICOVICIU H. și GLODARIU Ion — Un nou « munte întărit cu ziduri » (p. 485).
DAVIDESCU Mișu și FLORESCU Radu — Noi documente epigrafice descoperite la Drobeta (p. 205).
DAVIDESCU M. — O așezare de tip Criș la Turnu Severin (p. 547).
DEMENY L. — Stema Moldovei în prima tipăritură românească din Transilvania (p. 346).
DIMITRIE Radu — Reproducerea în captivitate a struțului american (Rhea Americana L.) (p. 385).
DOLINESCU-FERCHE Suzana — Așezarea din epoca prefeudală de la Dulceanca (p. 261).
DRACOPOL-ISPIR Lucia — Un Joseph Vernet la Muzeul de artă din Iași (p. 65).
DRAGOMIR T. Ion — Din activitatea de cercetător, colecționar și muzeograf a lui V. A. Urechia (p. 413).
DRĂGHIA Ion — Studiul insectelor miniere (p. 329).
DRĂGHICI Romeo — Cum l-am cunoscut pe George Enescu (p. 269).
DRĂGOESCU Ion — George Barițiu pionier al muzeografiei românești (p. 517).
DUMITRESCU Vasile — Vechi preparatori din Muzeul de istorie naturală « Gr. Antipa » (p. 119).
EFREMOV Alexandru — Trei icoane maramureșene expuse în străinătate (p. 172).
EFREMOV Vlăduț, Ivonne — Decolorarea petelor foxing de pe lucrările de grafică (p. 124).
FENEȘAN V. — vezi Milea Z. și Fenești V.
FENEȘAN V. și MILEA Z. — Topor de aramă cu brațele dispuse în « cruce » (p. 448).
FILIPAȘCU Al. — Păsări rare în colecția ornitologică a Muzeului zoologic din Cluj (p. 324).
FLORESCU Bobu Florea — Contribuția lui Victor Ion Popa la intemeierea și organizarea Muzeului satului (p. 306).
FLORESCU Bobu Florea — Atlasele naționale și Atlasul etnografic al Europei (p. 362).
FLORESCU Radu — Muzeele de istorie din R. F. Germană (p. 178).
FLORESCU Radu — vezi Davidescu Mișu și Florescu Radu.
FLORESCU Radu — Sesiunea de comunicări a Direcției monumentelor istorice, 22 și 23 aprilie 1966 (p. 360).
FLORESCU Radu — Publicațiile muzeului de arheologie a Dobrogei din Constanța (p. 558).
FOCHI Adrian — Jahrbuch des Museums für Volkerkunde zu Leipzig (p. 83).
FOCȘA Gheorghe — Simpozionul etnografic de la Cluj (p. 270).
FOCȘA Marcela — vezi Ungureanu Nicolae și Focșa Marcela.
FORMAGIU Iadviga — Preocupări de conservare și restaurare a bunurilor culturale în R. P. Polonă (p. 272).
FRUNZETTI Ion — « Unirea » în arta plastică (p. 28).
GERASIM Aurel — Metodele muncii de expunere în muzeele cu profil de istorie naturală (p. 16).
GHIANNOPOULOS Elena — Un mormint neolitic la Curcani (p. 446).
GLODARIU Ion — vezi Daicoviciu H. și Glodariu Ion.
GOLIMAS H. Aurel — Din activitatea profesorului Oreste Tafrali (p. 217).
GRAMATOPOL Mihai — Un port comercial la Callatis (p. 333).
GREFFNER Otto — Prin muzeul memorial « Ioan Slavici » din Șiria (p. 430).
GRIGORAȘ N. — În legătură cu ascendența lui Ștefan cel Mare (p. 164).
GROSU Corin — O interesantă expoziție comemorativă « Imagini din viața și opera lui George Coșbuc » (p. 521).
HARȚUCHE N. — Un vas de marmură descoperit într-un mormint de tip Hamangia (p. 445).
HOFFMANN H. — vezi Irimie C. și Hoffmann H.
HOMEI V. dr. docent. — Somateria mollissima mollissima L., în apele interioare ale României (p. 253).
HORȘIA Olga — « Specificul regional » (însemnări pe marginea expoziției interne UCECOM) (p. 323).
IACOB Maria — Dimitrie Brindza (p. 408).
IACOB Vasile — Mai multă grijă pentru animalele ținute în captivitate (p. 60).
IACOBESCU Natalia — Ferdinando Salamon. Il conoscitore di stampe (p. 83).
ILIESCU Constantin — Muzeul viticulturii și pomiculturii de la Golești (p. 289).
IONAȘCU Ion prof. univ. — Textul original al petiției deputaților clăcași din Adunarea ad-hoc a Moldovei în 1857 (p. 195).
IONESCU B — vezi Preda C. și Ionescu B.
IONESCU-GOVORA T. dr. — vezi Teodosiu Anatolie și dr. I. Ionescu-Govora.
IONESCU Matei — În memoria lui N. Iorga (p. 43).
IONESCU Matei — Apariția primului volum din seria de izvoare etnografice medievale (p. 175).
IONESCU Matei — Centum anni Academiae Reipublicae Socialistae Romaniae (p. 471).
IONESCU Radu — Muzeul de artă al Academiei — Colecția G. Oprescu (p. 143).
IONESCU Teodor — Două tablouri de Hans von Aachen la Brukenthal (p. 531).
IRIMIE C. — vezi Ungureanu N., Zderciuc B., Irimie C., Butură I.
IRIMIE C. și HOFFMANN H. — Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului (p. 283).
ISAC Eugenia — Munca de popularizare la Muzeul « Emil Isac » din Cluj (p. 45).
ISTUDOR I. ing. — Cercetări de laborator privind conservarea monumentelor rupestre de la Basarabi (p. 125).
ISTUDOR Ion — Cercetări de laborator privind conservarea monumentelor rupestre de la Basarabi (p. 500).
IUGA G. Victoria dr. docent — Amintiri despre entomologul Franz Salay (p. 218).
KORODI Iosif — Restaurarea și conservarea obiectelor de metal la Muzeul de istorie Cluj (p. 50).
KOVATS Ludovic — Contribuții la cunoașterea răspîndirii mătăsarului Bombycilla garrulus (L) în regiunea Munților Harghitei (p. 437).
LUNGU Viorel — Noi achiziții la Muzeul regional de artă Dobrogea (p. 319).
MAKSUTOVICI Doina — Muzeul național din Sarajevo (p. 85).
MAKSUTOVICI Doina — Muzeul « Răscoala din 1907 ». (p. 431).
MARCHEȘ Gervin — Probleme de cercetare mamalogică în activitatea muzeologilor naturaliști (p. 474).
MARINESCU Al. — vezi Preda C. și Al. Marinescu.
MARINESCU Gh. Maria — Muzeul memorial « Dr. Gh. Marinescu ». (p. 234).
MARINESCU-BÎLCU Silvia — Asupra unui depozit de bronzuri de la Oinac (p. 349).
MAYER R. — Conferințe de popularizare a științelor naturii la Muzeul « Gr. Antipa » (p. 44).
MIHALCU Mihail ing. — Coroziunea bacteriană în problemele conservării obiectelor muzeale și a monumentelor istorice (p. 224).
MILEA Z. și FENEȘAN V. — Monument sculptural de la Potaissa reprezentînd un banchet funebru (p. 267).
MILEA Z. — vezi Fenești V. și Milea Z.
MINOVICI F. Dumitru — Expoziția « 30 de incunabule din Veneția » (p. 272).
MORARIU Tiberiu prof. dr. și ONIȘOR Teodor dr. — Romulus Vuia, întemeietorul Muzeului și Parcului etnografic din Cluj (p. 298).
MORARU POPA Georgeta — Adăposturi temporare din cuprinsul sălașelor bănățene (p. 451).
NADRA Emil — Ciocîrlia urechiată balcanică (Eremophila alpestris balcanica Rchw.) (p. 250).
NEGRU Ștefan — Carii de lemn dăunători în muzee (p. 128).
NEGRU Ștefan — Un aparat pentru colectat insecte corticole (p. 545).
N.A. — Știri (p. 459).
NICOLĂESCU-Plopșor C.S. — Acta Musei Napocensis (p. 81).
ONCIU Gr. S. — Muzeul memorial « Mihail Sadoveanu » (p. 524).
ONIȘOR Teodor dr. — vezi Morariu Tiberiu prof. dr. și Onișor Teodor dr.
OPREA Petre — Participări românești de artă plastică în secolul al XIX-lea la expozițiile internaționale (p. 220).



https://biblioteca-digitala.ro

OPREA Petre — Contribuții la istoricul ramelor de tablouri în țara noastră (sec. XIX—XX) (p. 402).
ORDENTLICH Ivan — Sistemul de fortificare al așezării de la Sălacea (p. 550).
OROVEANU Mihai — Probleme juridice privind intrarea operelor de artă în muzeele de artă (p. 534).
PAINA Ion — O specie rară de odonat în Muzeul regional Crișana (p. 327).
PANAIT-CRISTACHE Ioana și PANAIT Ion Panait — Începuturile muzeografiei la București (p. 37).
PAPADOPOL Aurel — În legătură cu tehnica expunerii (p. 537).
PASCU Nicolae — Contribuții la studiul pirogravurii cu ștanța la români (p. 169).
PAVELOIU Teodor — Expoziția volantă « Monumente istorice și ale naturii din zona Porților de Fier » (p. 271).
PAVELOIU Teodor — Probleme ale carstului în expoziția muzeală (p. 542).
PELEANU Georgeta — Despre neautenticitatea unor tablouri semnate Ștefan Luchian (p. 494).
PENELEA Georgeta — Participarea Țării Românești la Expoziția universală de la Londra din 1851 (p. 167).
PETRESCU Paul — Cercetarea științifică și activitatea muzeografică în domeniul culturii populare (p. 209).
PETRESCU Paul — Prezentarea expoziției « Tapiseria românească contemporană » în S.U.A. (p. 321).
PLATTNER H. — vezi Agapi C. și Plattner H.
PLATTNER H. — Metodele de colectare și de preparare a odonatelor adulte (imagines) (p. 308).
POP Mihai prof. dr. — Valorificarea materialelor inedite din muzee și arhive (p. 103).
POPESCU Elena și CĂZĂNIȘTEANU Constantin — Piese din colecția de drapele a Muzeului militar central (p. 136).
POPESCU Eugenia și VULPE Alexandru — Necropola tumulară de la Miloștea (p. 148).
POPESCU Marin — Muzeul de artă brîncovenească de la Mogoșoaia (p. 245).
POPESCU M. — Sesiunea de comunicări a muzeelor de artă (p. 556).
POPESCU Mircea și STOICESCU Zoe — Prepararea mulajelor de batracieni și reptile (p. 232).
POPOVSCHI Natalia — vezi Stoica Georgeta și Natalia Popovschi.
POSTOLACHE Florica — Muzeul de artă « Dinu și Sevasta Vintilă » din Topalu (p. 244).
PREDA C. și IONESCU B. — Tezaur de drahme din Histria și imitații Filip II, descoperit la Crivăț (raionul Oltenița) (p. 67).
PUȘCARIU Valeriu — Contribuția lui Emil Racoviță la întemeierea și susținerea Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj (p. 215).
RĂDULESCU Gheorghe — Mormintele de la Daia și Puieni, raionul Giurgiu (p. 265).
RECCHIA Vincenzo (Italia) Muzeul național al artelor și tradițiilor populare din Roma (p. 366).
RIȘCUȚIA Cantemir — Muzeul și antropologia (p. 146).
ROȘU Lucian — Cu privire la cele mai vechi urme de activitate a omului (Pe marginea discuțiilor asupra descoperirilor villafranchiene de la Bugiulești) (p. 3).
ROȘU Lucian — Muzeele Olteniei în anii viitori (p. 358).
ROȘU Lucian — Profesorul, arheologul și muzeograful Alexandru Bărcăcilă, la 90 de ani de viață (p. 462).
ROȘU Lucian — Unele aspecte ale paleoliticului superior în România (p. 481).
SĂVOIU Emanoil — Ștefan Ciuceanu (p. 423).
SELIMHANOV I. R. (URSS.) — Unele probleme ale istoriei metalurgiei vechi din Caucaz în lumina celor mai recente rezultate ale analizei spectrale (p. 7).
SEMO Șerban — Așezări dacice în nordul raionului Giurgiu (p. 449).
SIMACHE Nicolae — Ceasul de-a lungul vremii (p. 133).
SIMACHE N. I. — Trei portrete din Muzeul regional de istorie Ploiești (p. 528).
SIMONESCU Dan dr. docent — Biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino (p. 433).
SPĂTARU Dumitru ing. — Muzeele de științele naturii și agricultura socialistă (p. 248)).
STANCOVEANU Ioana — Muzeul, factor de formare a conștiinței socialiste (p. 25).
STOICA Georgeta și POPOVSCHI Natalia — Expoziția volantă « Aspecte din activitatea Muzeului satului » (p. 46).
STOICA Ortansa — Atelierul de restaurare grafică (p. 142).
STOICA Georgeta — Contribuții la studiul unor vechi forme de locuire din zona Caracalului, reg. Oltenia (p. 256).
STOICESCU Zoe — vezi Popescu Mircea și Stoicescu Zoe.
STORK CUȚESCU Cecilia — Muzeul de artă « Frederic Stork și Cecilia Cuțescu Stork » (p. 314).
TARANGUL Tinca — Tablourile din Muzeul Brukenthal atribuite lui Lucas Cranach cel Bătrîn (p. 337).
TARISZNYAS M. — O expoziție de ceramică populară românească (p. 458).
TEODOSIU Anatolie și dr. IONESCU-GOVORA T. — Cercetarea operelor de artă cu ajutorul aparatului Roentgen (p. 424).
TOBESCU Ion — Arta franceză modernă în Muzeul de artă al R.S.R. (p. 30).
UNGUREANU N., ZDERCIUC B., IRIMIE C., BUTURĂ V. — Muzeele etnografice în aer liber din România (p. 19).
UNGUREANU N. — Simpozion național cu participare internațională pe tema « Muzeul etnografic în aer liber » (p. 177).
UNGUREANU Nicolae și FOCȘA Marcela — Probleme privind organizarea expozițiilor de muzeu (p. 254).
VĂTĂMANU Nicolae dr. — O cutie de Teriacă, rară piesă de muzeu (p. 344).
VLĂDESCU Christian — O armură din prima jumătate a secolului al XVII-lea (p. 332).
VULCĂNESCU Romulus — Studii și cercetări de etnografie și artă populară — Recenzie (p. 361).
VULPE Alexandru — vezi Popescu Eugenia și Vulpe Alexandru.
ZDERCIUC Boris — vezi Ungureanu N., Zderciuc B., Irimie C., Butură V.
ZDERCIUC Boris — Muzeul satului la 30 de ani (p. 107).
Z.B. — Simpozionul « Organizarea Muzeului etnografic în aer liber — principii și metode » (p. 553).
x x x Sesiune de etnografie și folclor (p. 84).
x x x Cronica săpăturilor arheologice ale muzeelor pe 1964 (partea I) (p. 88).
x x x A doua sesiune de comunicări a muzeelor științifice din Republica Socialistă România (p. 176).
x x x Cronica săpăturilor arheologice ale muzeelor pe 1964 (partea a II-a) (p. 185).
x x x Simpozionul muzeelor etnografice în aer liber (p. 281).
x x x Cu privire la studierea obiceiurilor și ilustrarea lor în muzeele și secțiile etnografice (p. 352).
x x x Corespondență din Brno (p. 364).
x x x Plenara comună a Consiliului muzeelor și a Comisiei muzeelor de artă din Cadrul Consiliului Artelor plastice din C.S.C.A. (p. 377).
x x x Cel de-al VII-lea Congres internațional de științe preistorice și protoistorice de la Praga (p. 557).
x x x Întîiul Congres internațional de studii balcanice și sud-est europene (p. 557).

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin ȘOVA — Etapele de organizare a unui muzeu de științele naturii (5) • Mihai GRAMATOPOL — Documentarea istorică prin iconografia numismatică (9) • Vasile NETEA — Contribuții transilvănene la înființarea și dezvoltarea vechilor colecții ale Academiei Republicii Socialiste România (12) • Virgil CĂNDEA — Cartea în muzeele noastre (15) • Elena URDĂREANU — Diagnostic și tratament la tabloul «Răstignirea» atribuit lui Scorel (21) • Vasile IACOB — File dintr-un bogat calendar cultural (Însemnări din regiunea Bacău) (28) • Doina MAKSUTOVICI — Muzeul de antichități romane de la Ulpia Traiana (32) • Eugen NOURAȘ și N. I. SIMACHE — Un valoros monument de arhitectură țărănească: crama din Valea Călugărească (33) • Pierre VAISSE — Muzeul de artă al orașului Lyon (36) • Al. FILIPAȘCU — Păsări rare colectate în Transilvania (42) • Octavian RĂUȚ — Depozitul de bronzuri de la Giurgiova (44) • Liviu MĂRGHITAN — Observații cu privire la un lanț de argint din epoca romană (48) • A. ATANASIU — Un mic tezaur de monede thasiene (51) • Marin Matei POPESCU — Obiecte de podoabă sud-dunărene (53) • I. IURAȘCIUC — O monoxilă neobișnuită (57) • Florica LORINȚ — Tovărășia de plug și ceremonialul aratului în nordul regiunilor Argeș și Oltenia (59) • Aurora TURCU — Elemente etnografice pe o hartă veche (62) • Doina SCHOBEL — Pictura monumentală în opera lui Camil Ressu (65) • Andrei PĂNOIU — Matei zugravul, un premergător al picturii românești (70) • Ion DRĂGOESCU — O expoziție despre prelucrarea artistică a lemnului în Transilvania (74) • M. I. — Simpozion cu tema «Ocrotirea naturii în Republica Socialistă România» (74) • * * * — Consfătuirea pe țară a muzeelor de științe naturale — Piatra Neamț, 30 oct. 1966 (75) • Maria IACOB — Cel de-al IX-lea Colocviu al muzeelor de științele naturii din R. D. Germană (75) • Tancred BĂNĂȚEANU — Prin muzeele și monumentele etnografice ale Albaniei (77) • Marcela FOCȘA — O excursie de studii în Polonia (78) • Acad. Eugen PORA — Grădina zoologică din Havana (79) • Eugen IACOB — Despre tipăriturile Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (80) • A. MOLDOVEANU — Controlul efectelor dăunătoare ale luminii asupra obiectelor de muzeu (82) • Monica BUDIȘ — Csaba Csapodi (recenzie) (83) • Vasile IACOB — Expoziția de bază a Muzeului de științele naturii, criteriile de elaborare a tematicii (86) • Maria IACOB — Proiect de plan tematic privind organizarea Muzeului Carpaților românești la Piatra Neamț — reg. Bacău (89) • Indexul alfabetic al articolelor publicate în «Revista Muzeelor» în 1965 (91) • Indexul alfabetic al articolelor publicate în «Revista Muzeelor» în 1966 (92)

КОНСТАНТИН ШОВА — Этапы организации музея естествознания (5) • МИХАЙ ГРАМАТОПОЛ — Историческая документация с помощью иконографии монет (9) • ВАСИЛЕ НЕТЯ — Участие трансильванян в создании и развитии старинных коллекций Академии Социалистической Республики Румынии (12) • ВИРДЖИЛ КЫНДЯ — Книга в наших музеях (15) • ЕЛЕНА УРДЭРЯНУ — Диагноз и лечение картины Скроеля «Распятие» (21) • ВАСИЛЕ ЯКОБ — Страницы одного календаря (Заметки из области Бакэу) (28) • ДОЙНА МАКСУТОВИЧ — Музей римских древностей в Ульпии Траяна (32) • ЕУДЖЕН НОУРАШ и Н. И. СИМАКЕ — Ценный памятник сельской архитектуры: винный погреб в Валя Кэлугэряскэ (33) • ПЬЕР ВЕСС — Художественный музей в городе Лион (36) — АЛ. ФИЛИПАШКУ — Редкие птицы, собранные в Трансильвании (42) • ОКТАВИАН РЭУЦ — Хранилище бронзы в Джурджове (44) • ЛИВИЮ МАРГИТАН — Замечания относительно серебряной цепи римской эпохи (48) • А. АТАНАСИУ — Небольшой клад тазиенских монет (51) • МАРИН МАТЕЙ ПОПЕСКУ — Южно дунайские украшения (53) • И. ЮРАСЧУК — Необыкновенная лодка (57) • ФЛОРИКА ЛОРИНЦ — Братство плуга и церемония пахоты в областях Арджеш и Олтения (59) • АУРОРА ТУРКУ — Этнографические элементы на старинной карте (62) • ДОЙНА ШОБЕЛ — Монументальная живопись в произведениях Камила Рессу (65) • АНДРЕЙ ПЭНОЮ — Матей Зуграву — предшественник румынской живописи (70) • ИОН ДРЭГОЕСКУ — Выставка о художественной обработке дерева в Трансильвании (74) • М.И. — Симпозиум на тему «Охрана природы в Социалистической Республике Румынии» (74) • МАРИЯ ЯКОБ — IX-й коллоквиум музеев естествознания в ГДР (75) — ТАНКРЕД БЭНЭЦЯНУ — По музеям и этнографическим памятникам Албании (77) • МАРЧЕЛА ФОКША — Научная экскурсия в Польшу (78) • Акад ЕУДЖЕН ПОРА — Зоологический сад в Гаване (79) • ЕУДЖЕН ЯКОБ — О печатных работах Музея искусств Социалистической Республики Румынии (80) • А. МОЛДОВЯНУ — Контроль над разрушительными эффектами света на музейные экспонаты (82) • МОНИКА БУДИШ — Csaba Csopodi (83) • ВАСИЛЕ ЯКОБ — Критерии разработки тематики музея естествознания (84) • МАРИЯ ЯКОБ — Проект тематического плана относительно организации Музея Румынских Карпат в Пятра Нямц — обл. Бакэу (87) • * * * — Алфавитный указатель — 1965—1966 гг. (89)



https://biblioteca-digitala.ro

Constantin ŞOVA — Les étapes de l'organisation d'un musée de sciences naturelles (5) • M. GRAMATOPOL — Documentation historique a l'aide de l'iconographie numismatique (9) • Vasile NETEA — Contributions transylvanes a la création et au dévéloppement des vieilles collections de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie (12) • Virgil CĂNDEA — Le livre dans nos musées (15) • Elena URDĂREANU — Diagnostic et traitement de la toile « La Crucifixion » attribuée à Scorel (21) • Vasile IACOB — En feuilletant un riche calendrier culturel (notes prises dans la région de Bacău) (28) • Doina MAKSUTOVICI — Le Musée des antiquités romaines à Ulpia Trajana (32) • Eugen NOURAŞ et N. I. SIMACHE — Un valereux monument de l'architecture paysanne: le cellier de Valea Călugărească (33) • Pierre Vaisse — Le musée des beaux arts de Lyon (36) • Al. FILIPAŞCO — Oiseaux rares capturés en Transylvanie (42) • OCTAVIAN RĂUŢ — Le dépôt de bronzes de Giurgiova (44) • Liviu MARGHITAN — Observations concernant une chaine en argent de l'époque romaine (48) • A. ATANASIU — Un petit trésor de monnaies de Thasos (51) • Marin Matei POPESCO — Objets d'ornementation sud-danubiens (53) • I. IURASCIUC — Une monoxyle extraordinaire (57) • Florica LORINŢ — Le compagnonnage de charrue et le cérémonial du labourage dans le nord des régions d'Argeş et d'Oltenie (59) • Aurora TURCO — Éléments ethnographiques sur une carte ancienne (64) • Doina SCHOBEL — La peinture monumentale dans l'oeuvre de Camil Ressu (65) • Andrei PĂNOIU — Matei Zugravul, un précurseur de la peinture roumaine (70) • Ion DRĂGOESCO — Une exposition consacrée au façonnage artistique du bois en Transylvanie (74) • M. I. — Le symposion consacré à « La protection de la nature dans la République Socialiste de Roumanie » (74) • Conference nationale des musées de sciences naturelles — Piatra Neamţ, 30 octobre 1966 (75) • Maria IACOB — Le IX[e] Colloque des musées de sciences naturelles de la République Démocratique Allemande (75) • Tancred BĂNĂŢEANU — En visitant les musées et les monuments et hnographiques de l'Albanie (77) • Marcela FOCSA — Une excursion d'études en Pologne (78) • Eugen PORA de l'Académie — Le jardin zoologique de La Havane (79) • Eugen IACOB — A propos des publications du Musée d'art de la République Socialiste de Roumanie (80) • A. MOLDOVEANU — Le contrôle des effets nuisibles de la lumière sur les objets de musée (82) • Monica BUDIŞ — Csaba Csapodi (83) • Vasile IACOB — L'exposition de base du musée de sciences naturelles; critères de l'élaboration thématique (86) • Maria IACOB — Projet pour un plan thématique d'organisation du Musée des Carpates roumaines à Piatra Neamţ, région de Bacău (89) • Index alphabétique 1965 (91) • 1966 (92)

Constantin ŞOVA — Steps in organising Natural Sciences museums (5) • M. GRAMATOPOL — History documentation by numismatic iconography (9) • Vasile NETEA — Transylvanian contributions to the building and developing of the older collections of the Academy of the Socialist Republic of Romania (13) • Virgil CÎNDEA — The book in our museums (15) • Elena URDĂREANU — Diagnosis and treatment applied to «The Crucifixion», a painting attributed to Scorel (21) • Vasile IACOB — Looking through a rich cultural calendar (Notes from Bacău Region) (28) • Doina MAKSUTOVICI — The Museum of Roman Antiquities at Ulpia Trajana (32) • Eugen NOURAŞ and N. I. SIMACHE — A valuable monument of countryside architecture: the wine cellar from Valea Călugărească (33) • Pierre Vaisse — The Museum of the arts at Lyon (36) • AL. FILIPAŞCU — Rare birds collected in Transylvania (42) • Octavian RĂUŢ — The bronze collection found in Giurgiova (44) • Liviu MĂRGHITAN — Remarks on a silver chain from the Roman era (48) • A. ATANASIU — A small treasury of Thasos coins (51) • Marin Matei POPESCU — South-Danubian jewelry (53) • I. IURASCIUC — An unusuall monoxyla (57) • Florica LORINŢ — The plough companionship and ploughing ceremonial in the Argeş and Oltenia regions (59) • Aurora TURCU — Ethnographic elements on an old map (62) • Doina SCHOBEL — Monumental painting in Camil Ressu's work (65) • Andrei PĂNOIU — Matei Zugravul, a precursor of Romanian paintters (70) • Ion DRĂGOESCU — An exhibition of artistic wood carving in Transylqania (74) • M. I. — The Symposium « Nature conservation in the Socialist Socialist Republic of Romania » (74) • The National Conference of Natural Sciences Museums — Piatra Neamţ, October 30 th, 1966 (75) • Maria IACOB — The IX-th Colloquim of Natural Sciences Museums in the German Democratic Republic (75) • Tancred BĂNĂŢEANU — Visiting Albania's ethnographic museums and monuments (77) • Marcela FOCŞA — A study tour in Poland (78) • Academician Eugen PORA — The Zoo of La Havana (79) • Eugen IACOB — The publications of the Art Museum of the Socialist Republic of Romania (80) • A. MOLDOVEANU — Checking the injurious effects of light to museum exhibits (82) • Monica BUDIŞ — Csaba csapodi (83) • Vasile IACOB — The basic exhibition of Natural Sciences museums. Thematical criteria (86) • Maria IACOB — Draft thematic pattern for the Museum of the Romanian Carpathians at Piatra-Neamţ (Bacău-Region) (89) • Alphabetic Index — 1965 (91) • 1966 (92)

SUMAR • СОДЕРЖАНИЕ • SOMMAIRE • CONTENTS

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro